এ. মুখার্জী অ্যাণ্ড কোং
(প্রাইভেট) লিঃ

চিত্রসূচী

আর্ট-প্লেট :

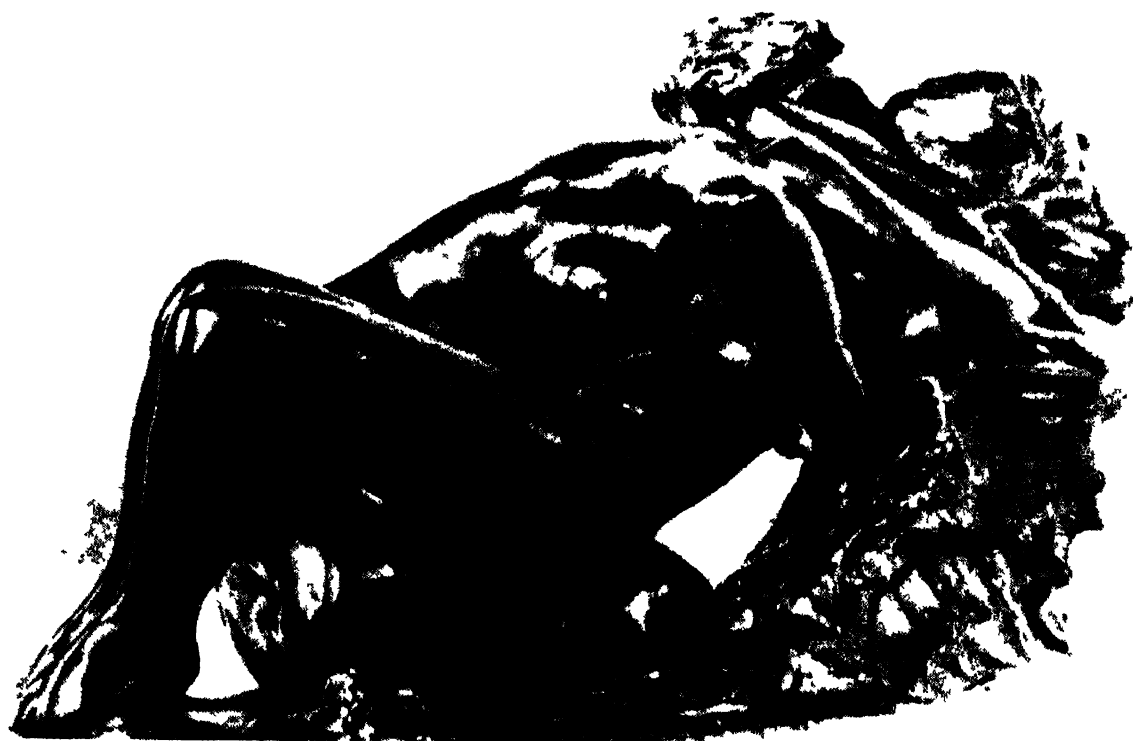
B.. Auguste Rodin—রোদ্যাঁ (আলোকচিত্র)

C Michelangelo—মিকেলাঞ্জেলো
[মিকেলাঞ্জেলোর সমসাময়িক ভাস্কর্য]

D The Man with the Broken Nose (1864)
নাকভাঙা সেই মানুষটি (ব্রোঞ্জ মুখোস)

E.. Caryatid (1880)—ভারনম্রা (ব্রোঞ্জ)

F.. Eternal Idol (1889)—শাশ্বত হ্লাদিনী (ব্রোঞ্জ)

G . **Danaid (1885)**—দানেদ (ব্রোঞ্জ মার্বেল

H **Metamorphoses according to Ovid (1886)**—অভিদ-এর রূপান্তর (ব্রোঞ্জ)

I Balzac (1890-97)—বালজাক (ব্রোঞ্জ)

J Victor Hugo (1896)—হ্যুগোর ন্যুড (প্লাস্টার

K.. The Falling Man (1889, front)

পতনোন্মুখ মানব (সম্মুখ দৃশ্য) ব্রোঞ্জ

L. The Falling Man (1889, back)

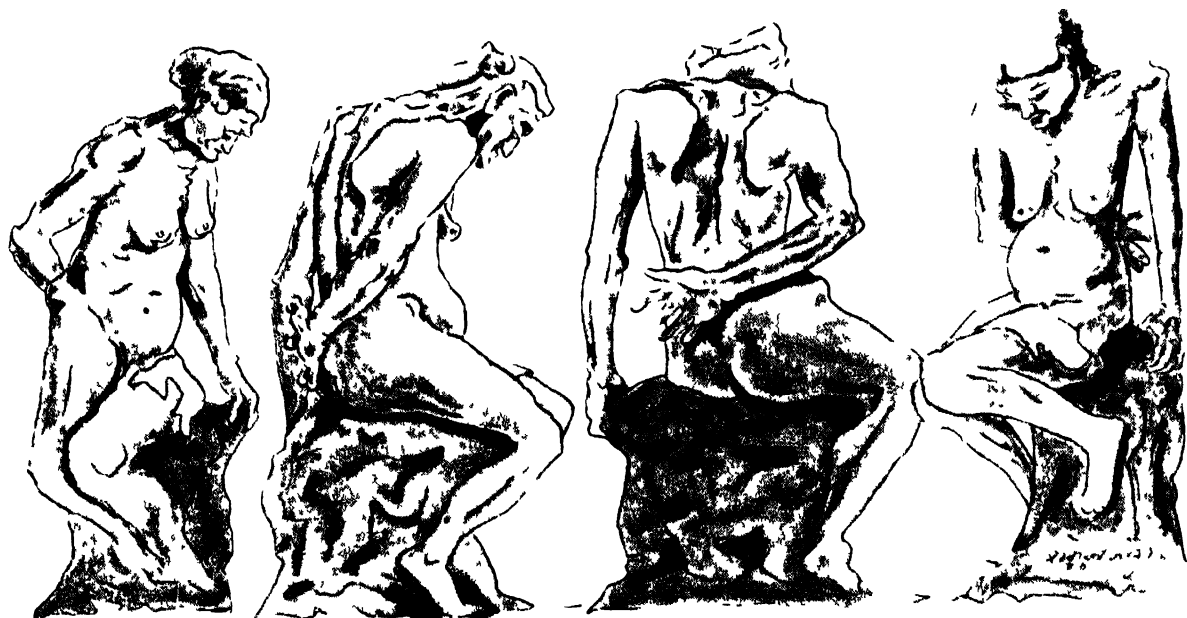
পতনোন্মুখ মানব (পিছন থেকে) ব্রোঞ্জ

M.. Invocation (1886)—প্রার্থনা (প্লাস্টার)

N.. I am Beautiful (1882)- আমি সুন্দর হে (ব্রোঞ্জ)

O.. Suzon (1872)—সুঁজ (ব্রোঞ্জ)

P. George Bernard Shaw (1906)—শ (ব্রোঞ্জ)

Q. Balzac, bust বালজাক আবক্ষ (ব্রোঞ্জ

R.. She, Who Once was the Helmet-maker's Beautiful Wife ('8'85)
—সেই মেয়েটি যে, একদিন ছিল শিরস্ত্রাণ-নির্মাতার রূপবতী ঘরণী (ব্রোঞ্জ)

অ উনিশ শ' তিরাশির জুন মাসের প্রথম সপ্তাহে অগুস্ত্ অগস্ত্য-যাত্রায় ফিরে গেলেন স্বদেশে। থাকতে উনি আসেননি ; মাসখানেকের জন্য কলকাতায় বেড়াতে এসেছিলেন মাত্র। ইতিপূর্বেই প্রায় সারা পৃথিবী প্রদক্ষিণ করেছেন, ভারতেও বোম্বাই-দিল্লি সেবে এসেছিলেন এ-শহরে। ক্ষোভের কথা উনি বড় দেরি করে এলেন কলকাতায়। সেই লাতিন-কবি, যাকে রোমবাসী পাথর ছুঁড়ে রক্তাক্ত করে তুলেছিল তার সুরে সুর মিলিয়ে অগুস্ত্ রোদ্যাঁ এক দিন বলেছিলেন, 'Equitibus cano—I only sing for the knights'. কিন্তু এই আশির দশকে কলকাতা শহরে knight কোথায় ? যেদিকে তাকাও 'k'-হীন নাইট ! নীরন্ধ্র অমাবস্যার ! রবীন্দ্রনাথ, কুমারস্বামী, অবনীন্দ্রনাথ, হ্যাভেল, ক্রাম্‌রিশ্, নন্দলাল, কেউই নেই আজকের কলকাতায় !

বিড়লা আকাদেমি অফ্ আর্ট এ্যাণ্ড কালচার দমদম থেকে রোদ্যাঁ-সাহেবকে দক্ষিণ কলকাতায় নিয়ে এসেছিলেন বাবা মুস্তাফার ঢঙে ! চোখে ঠুলি পরিয়ে, ক্রেটে বাক্সবন্দি করে। ফিরিয়েও নিয়ে গেলেন একই কায়দায়—'ফোম'-এর ঠুলি সেঁটে। ফলে রোদ্যাঁ-সাহেব দেখে যেতে পারেননি কলকাতার পথেঘাটে ছড়ানো ইদানিংকালের ভাস্কর্য। কোনও মতামতও তাই প্রকাশ করেননি। আমরা—সাধারণ মানুষ—বুঝে উঠতে পারি না সেগুলি কত ভালো অথবা কত খারাপ। শিল্প বিষয়ে যাঁরা পণ্ডিত তাঁদের মতামত শুনি আর ভাবি কোনটা সত্য ? কেউ বলেছেন, "এই মহানগরই বাঙালীর সাংস্কৃতিক পীঠস্থান ছিল। অথচ এখানেই ভাস্কর্যের নামে, চারিদিকে পুতুল নামক জঞ্জাল ছড়িয়ে···এই মহানগরীর আকাশ-বাতাসকে নির্ভয়ে, নির্লজ্জভাবে কলুষিত করা হচ্ছে। এবং এসব কেলেঙ্কারী ঘটছে জনৈক মন্ত্রীমহাশয়ের সাংস্কৃতিক নিরক্ষরতা এবং খেয়ালখুশির দরুন" (পরিতোষ সেন, 'প্রতিক্ষণ', 2. 7. '83, পৃঃ 79)। কেউ বললেন, "গত কয়েক বছরে যেসব মূর্তি পশ্চিমবঙ্গ সরকার কলকাতায় বসিয়েছেন—কংগ্রেস বা বামমার্গী যে-সরকারই হোন, তা মোটেই ভাল হয়নি। কোলবালিশের মতো দেখতে রবীন্দ্রনাথ, বিরাট খাড়া ভুট্টোর মতো শ্রীঅরবিন্দ, চুনের বস্তার মতো দেখতে রাণী রাসমণি ; সদ্য স্থাপিত রামমোহন যেন এদেরই একজন" (সন্দীপ সরকার, আনন্দবাজার, 4. 7. '83)।

আবার কেউ বলেছেন, "ধরা যাক আমাদের চারজন ভাস্কর··· আমাদের দেশের পটভূমিতে গুরু হিসাবে, শিল্পী হিসাবে, শিল্পগত সমস্যাবলী নিরাকরণে এবং সব ছাপিয়ে দার্শনিক আবেগে ও বক্তব্যে এবং মননশীলতায় এ'দের অবদানের, ইউরোপীয় পরিবেশে রোদ্যাঁর স্থানের সঙ্গে অনেকাংশে তুলনা করা চলে।···'সাহেবরা' যেটা পারে, সেটা কি আমরা পারি ? গরু-খাওয়া হাড় ওদের ! অথচ এই চারজন ভাস্করের কাজ যদি ভাল করে দেখতে পেতুম, কেউ যদি ভাল করে আলোচনা করতেন, বুঝিয়ে দিতেন—এ-ক্ষেত্রে ভাল গুরুর প্রয়োজন, গুরুর কৃপা ছাড়া বোধশক্তিও বাড়ে না তাহলে বুঝতে পারতুম, পুঁটিমাছ আর কলাইয়ের ডাল খাওয়া হাড়ে কী সম্ভব···" (অশোক মিত্র, "দেশের শিল্পকলা না বুঝে রোদ্যাঁর প্রদর্শনীতে উপ্‌ছে-পড়া ভীড় সাহেব-ভক্তিরই নামান্তর," পরিবর্তন, .7. 8. '83)।

তাই রাগ হয় বিড়লা আকাদেমি কর্তৃপক্ষের কাণ্ডজ্ঞানহীনতায়।

রোদ্যাঁ-সাহেবকে কেন ঠুলি পরিয়ে রাস্তায় বার করা হল! এই হবু-কল্লোলিনী কলকাতায় ভাস্কর্য দেখলে তিনি হয়তো কিছু বলতেন—মতামত প্রকাশ করতেন—বুঝিয়ে দিতেন, পুঁটিমাছ আর কলাইয়ের ডাল খেয়েও আমরা কতবড় শিল্পী! এমন গুরু পেয়েও (যে-সে গুরু নয়, ষাঁড়ের ডালনা-খাওয়া গুরু!) সে সুযোগ পেলুম না আমরা!

তা হোক, এ শহরের আর এক রূপ তিনি নয়নভরে দেখে গেছেন!

প্রতিদিন দূর-দূরান্ত থেকে এসেছে হাজার হাজার মানুষ—ছাত্র-শিক্ষক, ডাক্তার-মোক্তার, কারখানার মজদুর, মসীজীবী, কেরানী, অফিসার, পিওন,—যারা জানত এ 'শোলে'ও নয়, 'পেলে'ও নয়; এবং এ নয় ইষ্টবেঙ্গল-মোহনবাগানের শীল্ড-ফাইনাল! কলকাতার বাইরে থেকেও হাওড়া-শেয়ালদ' হয়ে এসেছে দলে দলে, বাসে চেপে। বাস কণ্ডাকটার হেঁকেছে: 'রোদ্যাঁ স্টপ্; এখানেই নেমে পড়ুন।' ওঁরা বাস থেকে নেমে কিউ-সরীসৃপে সামিল হয়েছেন কাঠফাঠা রোদ্দুর অথবা কালবৈশাখীকে উপেক্ষা করে। এ দৃশ্য ইতিপূর্বে আমরা দেখিনি, দেখব বলে প্রত্যাশাও করিনি। শত-সহস্র সমস্যা-জর্জরিত কলকাতাবাসীর শিল্প-আকূতি! প্রদর্শনী কক্ষে তারা ফিস্-ফিস্ করে কথা বলেছে; সিগ্রেট দূর অস্ত্, পটাটো চিপ্স্ বা আইস্ক্রীম পর্যন্ত বিক্রি হয়নি ত্রিসীমানায়। এক মাসে এক লাখ তিন হাজার বাহান্নজন মানুষ!

কিন্তু কী দেখতে এসেছিলেন ওঁরা? কী দেখলেন? কতটা মন ভরল?

বাইবেলে যীশু একবার বলেছিলেন না: তোদের চোখ আছে কিন্তু তোরা দেখতে পাস্‌নে, তোদের কান আছে কিন্তু শুনতে পাস্ না! আমাদেরও সেই বৃত্তান্ত। মাত্র বাহান্ন জনই বিদগ্ধ দর্শক, তিন-হাজার ঝাপ্সা দেখেন, আর বাদবাকি এক লাখ্ আমার-তথা-ছুঁচোর মতো কানা! অকুণ্ঠভাবে স্বীকার করছি, রোদ্যাঁ-প্রদর্শনীতে অনেক-অনেক কিছু অদেখা রয়ে গেল। দেখেছি, প্রত্যক্ষ করিনি। ধরতে পারিনি। বুঝতে পারিনি। প্রাগৈতিহাসিক মানুষ যেমন প্রাকৃতিক বিস্ময়ের বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যায় অশক্ত হয়ে সবকিছুতেই দেবত্ব আরোপ করত, সেভাবে মূকশ্রদ্ধায় অভিভূত হয়েছি বারে বারে। কিছুই যে বুঝিনি এটুকুই শুধু বুঝেছি। তবু অতল খাদের সামনে দাঁড়ালে যেমন বুদ্ধি দিয়ে নয়, বোধ দিয়ে বুঝি—সামনে কী-যেন-একটা রয়েছে, তেমনি অনুভূতি হয়েছে মাঝে মাঝে। একটা উদাহরণ দিই:

DANAIDE (1885) দানেদ:

আমি যেদিন প্রদর্শনী প্রথম দেখি সেদিন আমার সঙ্গী ছিলেন প্রখ্যাত চিত্রশিল্পী শ্রীইন্দ্র দুগার। মূর্তিটির উপর চোখ পড়া মাত্র আমার পাশ থেকে উনি আবেগভরা স্বগতোক্তি করে ওঠেন; আহা রে!

ঐ প্রথম উচ্ছ্বাসটাই এ শিল্পের শেষ কথা। একটা আর্ত হাহাকার! শত বর্ষ পূর্বে ঐ হাহাকারটা ধ্বনিত হয়েছিল শিল্পীর অন্তরে, শত বর্ষ পরে তার অনুরণন বাজছে তোমার আমার বুকে। কিন্তু কেন? কী কারণে ঐ ভূলুণ্ঠিতা অনন্যার এই আর্তি।

আকাদেমি-প্রকাশিত স্মারক পুস্তিকায় এই শিল্পটির যে ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে তার আক্ষরিক অনুবাদ: "দানেদরা ছিল গ্রীসের এক পৌরাণিক রাজার একাধিক রাজপুত্রী। বিবাহরাত্রেই তারা তাদের স্বামীদের হত্যা করেছিল। সেই অপরাধে তারা নির্বাসিত হল নরকে। সেখানে একটি সছিদ্র পাত্রে জল ভরার শাস্তি দেওয়া হল তাদের। রোদ্যাঁ কাহিনীটিকে রূপায়িত করলেন একটি অপূর্ব নগ্ননারীর মাধ্যমে। সছিদ্র কুম্ভে জল ভরতে অক্ষম মেয়েটি ক্লান্তিতে ঐ পাত্রের উপরেই লুটিয়ে পড়েছে। তার আলুলায়িত কুন্তল ঐ কলস-নির্গত বারিরাশির সঙ্গে সঙ্গীত রক্ষা করে যেন বেদনার একটি উৎসমুখ খুলে দিয়েছে।"

মন ভরল? আমার বাপু ভরেনি। ফুটো পাত্রের তলা দিয়ে সবটুকু কারুণ্যরসই চুঁইয়ে বেরিয়ে গেল। পরিবর্তে মনে জাগল হাজারো প্রশ্ন: কেন? কেন? কেন? কী কারণে দানেদ পিশাচীরা ফুলশয্যার রাত্রেই যৌথভাবে স্বামী হত্যা করেছিল? একটা করুণ রসের পরিবেশন কেন করা হল বীভৎস রসের পাত্রে? এ যে পেঁয়াজ-রসুনের গন্ধে ম-ম ডেক্‌চিতে পরমান্ন পরিবেশন! সমাজ সচেতন দর্শকের তো বলার কথা: বেশ হয়েছে! উচিত শিক্ষা হয়েছে! ভাতারখাকির নাকটা আরও ভালো করে ঘষে দাও পাথরে।

কিন্তু কই? তা তো বলতে পারছি না! কেন ঐ স্বামী-

হন্তাকে ঘৃণা করতে পারছি না? কেন ইন্দ্র দুগারের বাউল গানে দোহার দিয়ে উঠতে ইচ্ছে জাগছে: আহা রে!

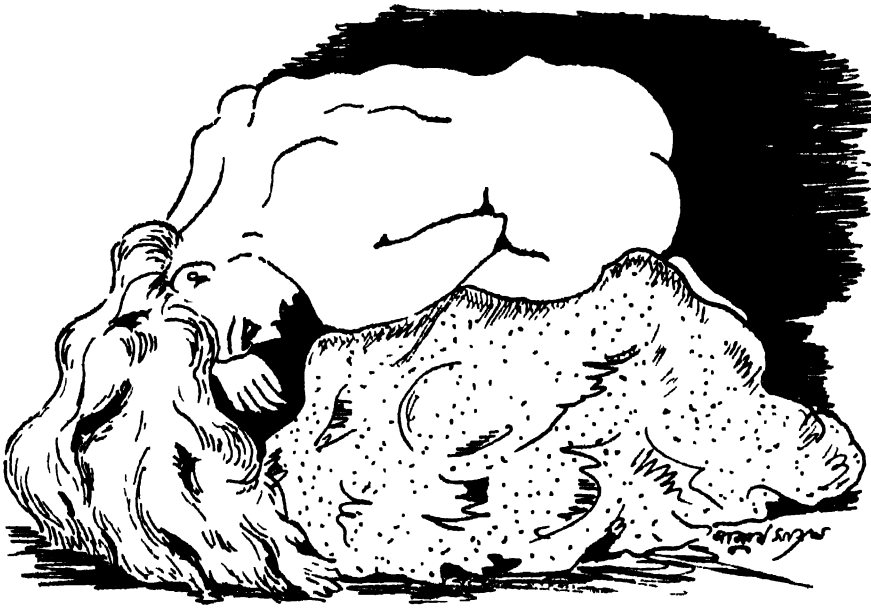
পুস্তিকাটি ইন্দ্র দুগারের নাসাগ্রে মেলে ধরে প্রশ্নটা করতে গেলুম। ফলে ধমক খেতে হল উল্টে: নারায়ণবাবু! রাজার-রাজার মন্দিরেই যখন এসেছেন তখন পাণ্ডার বুজরুকিতে কান দেন কেন? রোদ্যাঁকেই দেখুন না ভালো করে।

ওঁর একথা বলার হক্ আছে। উনি ঐ বাহান্নের দলে, আমি একলাখের। পরদিন আনন্দবাজার পত্রিকায় প্রকাশিত হল শ্রদ্ধেয় শ্রীচিন্তামণি কর মশায়ের ব্যাখ্যা—"গ্রীক রূপক কাহিনী অবলম্বনে রচিত এই মূর্তিকে রোদ্যাঁ নরকের দ্বার-এ সংলগ্ন করেছিলেন। পুরাকাহিনীর এক গ্রীক রাজনের কন্যারা (দানেদবৃন্দ) বিবাহরাত্রে তাদের পতিদের হত্যা করত এবং এই পাপের কৃতফলস্বরূপ নরকে পতিত হয়ে একটি তলহীন আধারে অবিরাম জল ভবার প্রায়শ্চিত্তের শাস্তি পেতে থাকে। তলহীন আধারের উপর লম্ববানা এই অপূর্ব নারীমূর্তির জলধারা-সিঞ্চিত কেশ অভিব্যক্ত করছে চিরকালব্যাপী অভিশপ্ত নরক-যন্ত্রণাকে। মার্বেলে খোদিত এই মূর্তির বড় সংস্করণটি রোদ্যাঁর একটি সার্বিক সৃষ্টির অর্ঘগর্বিত।"

সমাধান দূর-অস্তু, সমস্যাটা আরও জটিল হয়ে গেল।

"পতিদের হত্যা করত"—মানে কী? Used to kill? স্বামীরা তাতে আপত্তি করত না? হত হ'ত? দ্বিতীয়ত: এ শিল্পের মৌল আবেদন যদি "চিরকালব্যাপী অভিশপ্ত নরক-যন্ত্রণা" তাহলে বলতে হবে—রোদ্যাঁ সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয়েছেন সে ভাবটি ফুটিয়ে তুলতে! পরিদৃশ্যমান নগ্নিকা 'পাপী' নয় আদৌ। তার প্রতিটি প্রত্যঙ্গে অপাপবিদ্ধার দ্যোতনা! তৃতীয়ত: মূর্তির নিচে ওটা যদি জলপাত্রই হবে, তবে অমন আকার কেন? ওটাকে আদৌ কোন 'জলপাত্র' বলে তো মনে হচ্ছে না? একটা 'কলসী' কি করে খোদাই করতে হয় রোদ্যাঁ সেটুকুও জানতেন না?

বাধ্য হয়ে দৌড়তে হল অগতির গতি জাতীয় গ্রন্থাগারে। অনেক হাৎড়ে যে উপকথাটি উদ্ধার করা গেল তা এই—

সে অনেক অনেকদিন আগেকার কথা। সেই যখন গাছ, মাছ, পশুপাখিরা মানুষের ভাষায় কথা বলত। তখন আরগস্ রাজ্যের রাজা ছিলেন দানায়ুস আর সাগরপারে নীল নদের দেশে রাজা ঈজিপ্টাস্। মজা এই: দানায়ুস্-এর ছিল পঞ্চাশটি কুঁচবরণ রাজকন্যে, আর ঈজিপ্টাসের পঞ্চাশটি হীরের টুকরো রাজপুত্তুর। যা ভাবছেন তাই হল—'কে-কোথা ধরা পড়ে কে জানে!' প্রেম বিশ্বজয়ী, ফলে ভূমধ্যসাগরটাকে মনে

চিত্র—1 : Danaide (1885)—দানেদ

হল গোষ্পদ ! মিশরীয় রাজপুত্রেরা ময়ূরপঙ্খী চেপে চলে এল এ পারে, পক্ষিরাজের পিঠে আরগস্-এ। পঞ্চশর-প্রপীড়িত পঞ্চাশটি পাত্রের পঞ্চাশজন প্রণয়িনী।

দানায়ুস্ লোকটা দানব। সে দেখল—এই মোক্ষম সুযোগ ; ক্ষমতাশালী প্রতিবেশী নৃপতিকে কব্জা করার এ-এক মৌকৎসে মেলা মওকা। একটা নারকীয় ষড়যন্ত্র ফেঁদে ফেলল সে। মিশররাজের কাছে প্রস্তাব পাঠালো—সে ঐ পঞ্চাশজন মিশর-কুমারকে জামাতা করতে ইচ্ছুক। মিশরাধিপতি তো সানন্দে সম্মত। প্রতিবেশী দুই রাজ্যের দীর্ঘদিনের লড়াই-কাজিয়া তাহলে এবার মিটবে ! দু-রাজ্যেই বাজতে থাকে পঞ্চাশজোড়া বিয়ের সানাই ! শুরু হয় বিপুল আয়োজন।

কিন্তু আগেই বলেছি, দানায়ুস্ একটা পিশাচ ! আত্মজাদের ডেকে সে বলল—"ফুলশয্যার শেষরাত্রে রতিক্লান্ত রাজপুত্ররা যখন ঢলে পড়বে অঘোর ঘুমে তখন তোরা ঠাণ্ডা মাথায় যে-যার স্বামীকে হত্যা করিস্। ব্যস্ ! তাহলেই রাতারাতি মিশররাজ হয়ে যাবে নির্বংশ।"

আশ্চর্য লোকগাথা ! রাজকন্যারা সবাই একবাক্যে সম্মত।

না, ভুল বললাম। সবাই নয় ! একজন বাদে। সেই পঞ্চাশতমা দানেদ—উপকথায় তার নামটা খুঁজে পাইনি, কাহিনীর খাতিরে না-হয় ধরে নিন তার নাম 'অনন্যা'—সে পারল না। হতভাগী ফুলশেযের ঐ একরাতের মধ্যেই ভালবেসে ফেলেছিল তার বরকে—রাজপুত্র লিনসিয়ুস্কে। শেষরাত্রে রাজপুত্র যখন গভীর নিদ্রার কোলে ঢলে পড়েছে আর প্রহরীর প্রহর-সঙ্কেতে যখন ভেসে এল হত্যা-মুহূর্তের গোপন ইঙ্গিত তখন একটা আর্ত হাহাকারে শয্যার উপর লুটিয়ে পড়ল অনন্যা। লিন্সিয়ুস্ সচকিত হয়ে উঠে বসে ; বলে, কী হয়েছে অনন্যা ? কাঁদছ কেন ?

অনন্যা তখন ফুলশেযের উপাধানে মুখ ঘষতে ঘষতে শুধু বলছে, না, পারব না, আমি পারব না—কিছুতেই পারব না !

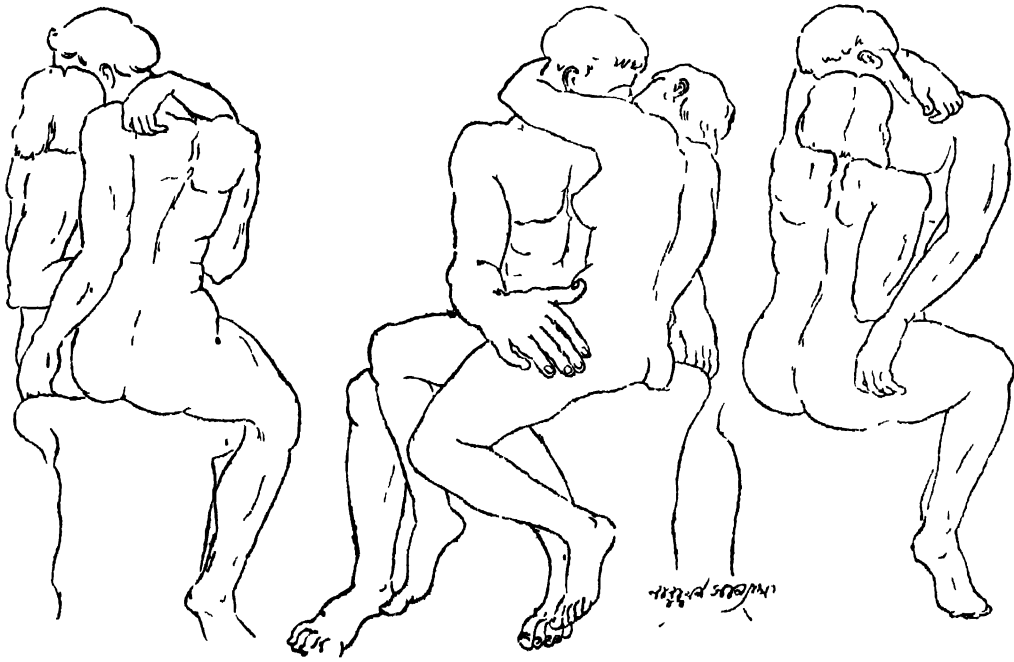
—কী ? কী পারবে না ?

কাহিনী দীর্ঘতর করা নিরর্থক। রাজকন্যার ব্যর্থতায় প্রাণে বেঁচে গেল লিন্সিয়ুস্। বিবাহবাসর থেকে রাজকন্যার সহায়তায় একা পালিয়ে বাঁচল। সপ্তাহান্তে—যেন অষ্টমঙ্গলার বর—লিন্সিয়ুস্ ফিরে এল আরগস-এ, মিশর-সেনাপতিরূপে। তার সে দুর্ধর্ষ বাহিনীকে রোখা গেল না। আরগস্-রাজপ্রাসাদে সেদিন শুধু হত্যার উৎসব। ঊনপঞ্চাশ ভাইয়ের হত্যার প্রতিশোধ নিল মিশরকুমার। দানায়ুস্-এর ছিন্নশির শূলবিদ্ধ করে সগৌরবে ফিরে গেল মিশররাজ্যে। বিধ্বস্ত নগরীর একান্তে উপেক্ষিতা রাজকন্যা তখন ভাবছে, কোথায় তার মুখখানা লুকোবে। বলাবাহুল্য লিন্সিয়ুস্ ঐ দানবকন্যা দানেদকে গ্রহণ করেনি। স্বদেশেও সে বিশ্বাসহন্তা, সব সর্বনাশের মূল ! তার ঊনপঞ্চাশ-ভগ্নীর তো নরকবাসের শাস্তি হল ; কিন্তু তার ? সেই পরিত্যক্তা মেয়েটি তার একরাত্রের দাম্পত্যজীবনের সুখস্মৃতিটুকু আঁচলের খুঁটে বেঁধে কেমন করে বাকি জীবনটা কাটালো ? কাহিনীকার সেকথা বলতে ভুলেছেন।

পাচ-সাতখানা বই ঘেঁটেছি ; কিন্তু না, কোনও প্রাচ্য-পাশ্চাত্য কলাসমালোচক এ-কথা বলেননি। কিন্তু কী-জানি কেন আমার মনে হয়েছে সেই কাব্যে-উপেক্ষিতার মর্যাদাটুকু মিটিয়ে দিতেই রোদ্যাঁ ছেনি হাতুড়ি তুলে নিয়েছিলেন। এই সত্যটুকু আবিষ্কৃত হবার জন্য রোদ্যাঁর কলকাতায় আসার প্রয়োজন ছিল। কারণ আমাদের কাছে এটা নতুন নয়। এই কলকাতা শহরেই আর এক শিল্পীকে যে আমরা দেখেছি একইভাবে কলম তুলে নিতে—'কাব্যে উপেক্ষিতা' ঊর্মিলা আর পত্রলেখার প্রাপ্য মর্যাদাটুকু মিটিয়ে দিতে। অনন্যার অপরাধটা কী ? একটাই অপরাধ : হতভাগিনী ভালবেসেছিল। একথা সত্য যে, এই ভাস্কর্যটি 'নরকের দ্বারের' জন্যই নির্মিত হয়েছিল ; কিন্তু সে-নরক কল্পলোকের নরক নয়—ঊনবিংশ-শতকের দরদী শিল্পীর স্বচক্ষে দেখা নরক—যে নরকে প্রেমের পুরস্কার প্রত্যাখ্যান ; যে নরকে অপাপবিদ্ধারাই শুধু নরকযন্ত্রণা ভোগ করে।

তাই বলব : ফুটো পাত্রে জলভরার দৈহিক যন্ত্রণার ব্যঞ্জনা এখানে আদৌ নেই। দৈহিক ক্লান্তিতে কোন সীমন্তিনী ওভাবে 'বসুধালিঙ্গনধূসরস্তনী' হয় না ! এ যন্ত্রণা আন্তর ; এ হাহাকার আত্মিক ! ওর আলুলায়িত কুন্তলও নয় কলসনির্গত বারিরাশির উপমান ; তা ওর হৃদয়-নিঙড়ানো অশ্রুবন্যার সঙ্গেই ঐকতান রচনা করছে। তাই ও 'বিললাপবিকীর্ণমূর্ধজা' ! মূর্তির নীচে ব্যাখ্যাকার যেটাকে কলস বলেছেন সেটা একটি আংশিক-উৎকীর্ণ প্রস্তরখণ্ড। সেটা কোনও পরিচিত বস্তুর আকার আদৌ নেয়নি। এটা রোদ্যাঁ-শৈলীর একটি বৈশিষ্ট্য। আমরা বারে বারে সেটা লক্ষ্য করব। শিল্পের অংশবিশেষ তিনি অসমাপ্ত রেখে যান—ভাবখানা, সেটুকু মনে

মনে উৎকীর্ণ করার দায়িত্ব দর্শকের। রোদ্যাঁ এদিক থেকে কট্টর দ্বৈতবাদী। শিল্পী ও দর্শক উভয়ে মিলে শিল্পরস সৃজন করবে। দুয়ে মিলে এক। ঐ অর্ধ-উৎকীর্ণ প্রস্তরখণ্ডে যদি কলসেব আদল আদৌ খুঁজে পান তাহলে আমি বলব, ওটা ওর ব্যর্থ জীবন-যৌবনের দ্যোতক। সুপাত্রও এসেছিল ওর যৌবননিকুঞ্জে, অমৃতও সঞ্চিত হয়েছিল ওর কুমারী-হৃদয়ে ;
—কিন্তু পাত্রে সেটা ধরে রাখতে পারেনি।
ওটা ঐ অনন্যার যৌবনসরসীনীবেব শূন্য কুম্ভ।

এতক্ষণে কি মন ভরেছে ?
আমার কিন্তু এখনও ভরেনি। তবুও একটা প্রশ্ন রয়ে গেল যে মনে—
অনন্যার চোখে কেন অমন উন্মাদিনীর দৃষ্টি ? অপরিসীম বেদনায় চোখ দুটি তো বুজে যাবাব কথা, যেমন দেখেছি— অজন্তা-ষোড়শগুহার মরণাহতা বাজকন্যায়, মিকেলাঞ্জেলোর পীতায়, বের্ণিনীব শোকাহতা সান্তা থেরেসা-য়।
অনেক ভেবেছি, কিন্তু কোনও কাবণ খুজে পাইনি।

ক | ছোট বোন থেরেস্‌কে নিয়ে পাপা রোদ্যাঁ যখন বার্থ-রেজিস্ট্রেশন অফিসে ঢুকল তখন দপ্তর সবে খুলেছে। থেরেস ওর চেয়ে বছর তিনেকের ছোট, নিজের বোন নয়, বৈপিতৃক। তা হোক, রোদ্যাঁ পরিবারের সঙ্গে তার সম্পর্কটা নিবিড়।

রেজিস্ট্রেশন-ক্লার্ক ওদের চিনত। বলে, সাতসকালেই যখন হাজিরা দিয়েছ তখন সুখবর নিশ্চয়ই আছে। ছেলে না মেয়ে?

একগাল হাসল পাপা রোদ্যাঁ, আরে না বাপু, আর মেয়ে নয়—এবার ছেলে! বংশের নাম রেখেছে এমন ছেলে।

করণিক ততক্ষণে থেরেসকে সুপ্রভাত জানিয়েছে। তাকেই বলে, মাদ্‌মোয়াজেল, তোমার দাদার কি মাথা খারাপ? কাল রাতে বাচ্চাটা পয়দা হল আর আজ সকালের মধ্যে সে বংশের নাম রাখল?

পাপা রোদ্যাঁ বলে, বলছি কি সাধে? পুঁচকেটার মাথা ভর্তি টক্‌টকে লাল চুল!

—তাতেই বংশের নাম রাখা হয়ে গেল?

—গেল না? 'রোদ্যাঁ' কথাটার মানে জানো? নর্ম্যাণ্ডিতে 'রোদ্যাঁ' মানে রেড-হেড! লাল-মাথা!

করণিক হাসতে হাসতে বলে, তাহলে অবশ্য ওকথা বলতে পার। তা ছেলের নাম কি রেখেছ? রেজিস্ট্রারে কি লেখা হবে?

পাপা রোদ্যাঁ মোম-দিয়ে-পাকানো তার পুরুষ্টু গোঁফজোড়ার প্রান্তদেশকে একটু ঊর্ধ্বগামী করে বলল, ফ্রাঁশোয়া অগুস্ত্‌ রেনে রোদ্যাঁ। পিতা: পারীসীন, জাঁ বাপ্তিস্ত্‌ রোদ্যাঁ, বয়স আটত্রিশ; আদি নিবাস নর্ম্যাণ্ডি; হাল-সাকিন: তিন নম্বর রু দ্য ল'-আর্বেলেৎ, পারী। মাতা: মারিয়া রোদ্যাঁ, আদি নিবাস—লোরেইন, বয়স চৌত্রিশ। পুত্রের জন্ম তারিখ: বারোই নভেম্বর, ইয়ার অব্‌ দ্য লর্ড আঠারশ চল্লিশ।

করণিক হাসতে হাসতে বলে, বাপ রে! তুমি কি সারা রাস্তা বাঁধা লজ্‌টা মুখস্ত আওড়াতে আওড়াতে আসছিলে? নাও ধর—ঐসব বৃত্তান্ত খাতায় লিখে দস্তখৎ করে দাও।

রেজিস্ট্রার খাতাখানা সে কাউণ্টারের এ-প্রান্তে ঠেলে দেয়। পাখ্‌পালকের কলমটা কালিতে ডুবিয়ে ধরিয়ে দেয় পাপা রোদ্যাঁর ডানহাতে।

আর ঠিক তখনই পাপার মুখে অদ্ভুত একটা পরিবর্তন হল। তার প্রফুল্লতা, পুত্রগর্বের দার্ঢ্যের উপর একটা ছায়াপাত ঘটল যেন। ডানহাতে কলমটা ধরা, তাই বাঁ হাতে সে কোটের পকেট আঁতিপাতি হাৎড়ে বোনের দিকে ফিরে বলে, কেলেঙ্কারি কাণ্ড! চশমাজোড়া তাড়াহুড়ায় বাড়িতে ফেলে এসেছি। তুইই বরং লিখে দে এক-কলম।

হাসল থেরেস। দাদার হাত থেকে কলমটা নিল। একবার আড়চোখে দেখে নিল করণিকের দিকে তারপর গুছিয়ে নিয়ে দাদাকে বলে, তা না হয় লিখে দিচ্ছি; কিন্তু আমার মজুরি কী দেবে?

পাপা রোদ্যাঁ চটে খয়ের! করনিককেই সালিশ মানে, দেখ তো ভাই এর আব্দার! চশ্‌মাটা ভুলে ফেলে এসেছি—এক কলম লিখে দেবে—তার আবার মজুরি!

থেরেস্‌ লিখতে লিখতে বলে, বেশি কিছু নয়; কথা দাও—আমার ভাইপো যেদিন আমার নাতির নাম লেখাতে আসবে সেদিন চশ্‌মাটা বাড়িতে ফেলে আসবে না!

করণিক তো থ ! এরা সবাই পাগল নাকি ?

কিন্তু পাপা রোদ্যাঁ ঠিক সমঝে নিয়েছে। বলে, ঠিক আছে, কথা দিলুম। লেখ তুই।

পাপা রোদ্যাঁ নিজেই কি অনুভব করে না জ্বালাটা ? তার বাপ তাকে কোনদিন ইস্কুলে ভর্তি করেনি। আর সেই গণ্ডগ্রাম 'ভিতৎ'-এ ইস্কুলই ছিল নাকি ছাই ? বাপ ছিল সম্পন্ন চাষী। ছেলেকেও শিখিয়েছিল ঐ একটিই বিদ্যা : চাষবাস। কিন্তু পাপা রোদ্যাঁ সে বিদ্যাটাও কাজে লাগাতে পারেনি। জোতদারের বেড়াজাল আর মহাজনের খ্যাপ্‌লা-জালে মালিক চাষী হল ভাগচাষী, ক্রমে মজুর চাষী, শেষে সব কিছু খুইয়ে নিঃস্ব হয়েছিল। প্রথমা স্ত্রী একমাত্র কন্যা ক্লোতিল্‌দ্‌কে রেখে তার আগেই স্বর্গে গেছে। সেই মাতৃহীনার দেখভাল করার জন্য দ্বিতীয়া স্ত্রী মারিয়াকে ঘরে এনেছে। সব কিছু বেচেবুচে দিয়ে পাপা রোদ্যাঁ স্ত্রীকন্যার হাত ধরে চলে এসেছিল অগতির গতি - প্যারীতে। সে আজ আট-দশ বছর আগেকার কথা। তারপর ওর সংসারে এসেছে দ্বিতীয়া কন্যা—মেরী, মায়ের নামে তার নাম। ভারী বুদ্ধিমতী লক্ষ্মী মেয়ে। আর এতদিন পরে ছেলের মুখ দেখল পাপা রোদ্যাঁ। আশ্রয় জুটেছিল একটা বস্তিতে। দেড়-কামরার টালির ঘর। বল্‌তে গেলে লালবাতিজ্বলা চাকলাটার গা-ঘেঁষে। যত মাতাল আর বদমাইশের আড্ডা। যৌবনবতী স্ত্রী মারিয়াকে সে সাঁঝের পর ঘরের বার হতে দিত না—যা সুনাম পল্লীটার—কী জানি ঐ বেজন্মার দলের কোনও মস্তান যদি বুঝতে না পারে যে, সে গৃহস্থ ঘরের বধূ ! যদি হাত ধরে টানে ! ধরা-পাকড়া করে একটা চাকরি অবশ্য জুটল—পুলিশ বিভাগে। সংবাদবহর কাজ। চিঠি বিলি করে আসতে হয় সহরের বিভিন্ন প্রান্তে। বোঝো বখেড়াটা। নিরক্ষর মানুষ ঠিকানা মিলিয়ে চিঠি বিলি করছে ! বেচারি না পড়তে পারে খামের লেখা, না রাস্তার নাম ! তবু লড়ে যাচ্ছে ! বাৎসরিক ছয় শ ফ্রাঁতে ঢুকেছিল চাকরিতে ; এখন বাড়তে বাড়তে দাঁড়িয়েছে আট শয়। কিন্তু এই আক্রাগণ্ডার বাজারে বছরে আট শ ফ্রাঁতে কী হয় বল ? বছরে আট শ মানে হপ্তায় কত হল ? দাঁড়াও ! সে বড় জটিল হিসাব ! বছরে তো বাহান্নটা হপ্তা ? তাহলে আট শকে বাহান্ন দিয়ে ভাগ করা দরকার। সে কি মুখে মুখে হয় ? ও কাগজ পেন্‌সিল পেলেও হয় না। মানে পাপা রোদ্যাঁর হয় না। না হোক, ক্ষতি নেই। তোমরা কাগজে আঁকিবুকি টেনে যে ভাগফলটা পাবে সেটা পাপা রোদ্যাঁ বিনা-আঁকেই সমঝে নিতে পারে। দারিদ্র্য এমনই এক আজীব চিড়িয়া যে, তাকে তৌল করতে আঁকের দাঁড়ি-পাল্লা লাগে না। শূন্য উদরেই তার ওজনটা মালুম হয়।

নাঃ ! যে ভুল তার বাপ্‌ করেছে, পাপা রোদ্যাঁ সে ভুল করবে না। অগুস্ত্‌ যেদিন তার সন্তানের নাম লেখাতে এই দপ্তরে আসবে—আজ থেকে বিশ-পঁচিশ বছর পরে—সেদিন তাকে পকেট হাৎড়ে চশমা খোঁজার অভিনয় যাতে না করতে হয় সে ব্যবস্থা পাপা রোদ্যাঁ করবেই !

অগুস্ত্‌ তার শিল্পশিক্ষার প্রথম পাঠ— এবং বল্‌তে গেলে শেষশিক্ষাও পেয়েছিল মাত্র চার বছর বয়সে। ঘটনাটা সে সারা জীবনে ভোলেনি। আপাতদৃষ্টিতে ঘটনা যদিচ সামান্যই।

একদিন থেরেস্‌-পিসি এসে বললে, এই দ্যাখ্‌ খোকন, তোর জন্য কী এনেছি।

হাত-বটুয়া হাৎড়ে বার করল একটুকরো ক্রেয়ন পেন্‌সিল। অগুস্ত্‌ এর আগে ফায়ার-প্লেস্‌-এর কাঠকয়লা দিয়ে মেজেতে আঁকিবুকি এঁকেছে, পিট্টানিও খেয়েছে সেজন্য বাপের কাছে, কিন্তু ক্রেয়ন পেন্‌সিল সে কখনও চোখে দেখেনি।

কথা হচ্ছিল চায়ের টেবিলে। পাপা রোদ্যাঁ পেন্‌সিলটা তুলে নিয়ে বলে, এটা কোথায় পেলি রে থেরেস্‌ ? কিনেছিস্‌ ? কত দাম ?

থেরেস্‌ বলে, কিনিনি। ড্রলিং-এর কাছ থেকে চেয়ে এনেছি।

—হুঁ ! 'না-বলিয়া চাহিয়া আনা' তো ?

থেরেস্‌-এর মুখটা লাল হয়ে ওঠে। পাপা রোদ্যাঁ ধরেছে ঠিক। থেরেস্‌ বে-থা করেনি। যদিও সে তিন-তিনটি সন্তানের জননী। এখন সে ড্রলিং-এর স্টুডিওতে গভর্নেস্‌। শিল্পী ড্রলিং-ও অবিবাহিত। তার সংসার, স্টুডিও, রান্নাঘরের যাবতীয় দায়-দায়িত্ব এখন থেরেস্‌-এর।

মারিয়া বলে, ভারি তো একটুকরো পেন্‌সিল নিয়ে এসেছে, তাতে এত কথা কিসের ? নে রে খোকন, এবার থেকে ঐ পেন্‌সিলেই ছবি আঁকিস্‌।

থেরেস্‌-এর প্রফুল্লতা ফিরে আসে। রুটি-জড়ানো কাগজটা নির্ভাঁজ করে উল্টো দিকটা টেবিলে মেলে ধরে। সেদিকটা

সাদা। থেরেস্ বলে, এই কাগজে একটা গোল আঁক দিকিন? এক্ষেত্রে নিটোল গোল হওয়া চাই কিন্তু।

অগুস্ত্ ডান হাতে মুঠো করে পেন্‌সিলটা বাগিয়ে ধরল। হুমড়ি খেয়ে পড়ল কাগজটার ওপর। লাল জিবের ডগাটুকু বার হয়ে আছে টুক্‌টুকে ঠোঁটের ফাঁকে। পেন্‌সিলটা কাগজ থেকে একবারও উঠ্‌ল না। যেখান থেকে যাত্রা শুরু করেছিল চক্রাবর্তনের পর ফিরে এল সেখানেই। কিন্তু কোথায় গোল? আঁকা-বাঁকা চ্যাপ্টা একটা ঘোড়ার ডিম! নিজেই নিজের প্রথম শিল্পপ্রচেষ্টার কঠোর সমালোচনা করে: দূর। হল না! থেরেস্-পিসি ওর হাত থেকে ক্রেয়নটা কেড়ে নিল। বললে, এবার তুই চোখ বন্ধ কর। দ্যাখ্, আমি কেমন নিটোল গোল আঁকি। খবরদার দেখবি না কিন্তু!

খোকন তার ছোট্ট দু-হাতে চোখ দুটি ঢাকে। আধমিনিট না-হতেই পিসি বলে, হয়ে গেছে। এবার চোখ খোল। দ্যাখ্, আমি কেমন এঁকেছি।

অগুস্ত্ অবাক হয়ে দেখে ওর তেড়াবাঁকা রেখাকে ঘিরে একটি নিটোল বৃত্ত। বলে, তোমার আঁকার হাত তো দারুণ, পিসি!

ঝাঁঝিয়ে ওঠে মেরী। ওর চেয়ে তিন বছরের বড় ছোড়দি। বলে, না! পিসির চেয়ে তোর ছবিটা অনেক ভালো।

অগুস্ত্ তাজ্জব। ছোড়দিটা কী আলকানা রে বাবা!

মেরী খালি চায়ের কাপটা পিসির ছবির ওপর উবুড় করে বলে, এই দ্যাখ্! পিসি জোচ্চুরি করেছে। কাপটাকে বসিয়ে তার চারপাশে লাইন টেনেছে। তুইই জিতেছিস্!

সেই চার-বছর বয়সে শিল্পসম্বন্ধে এই ওর প্রথম শিক্ষা। দীক্ষাগুরু ওর ছোড়দি।

যান্ত্রিক অনুকরণের চেয়ে অনেক বড়—তেড়াবাঁকা হলেও, স্বকীয়তা। অরিজিনালিটি!

শৈশবকালের আর একটি ঘটনা ওর অন্তরে দাগ কেটেছিল। সেই যেদিন ওর বড়দি বাড়ি ছেড়ে চিরদিনের মতো চলে যায়। তখন ওর বয়স পাঁচ। রাত তখন কত হবে? আটটা-নয়টা। নৈশাহারে বসেছে সবাই। টেবিলের মাথায় পাপা রোদ্যাঁ, তার উল্টো দিকে মায়ের চেয়ার। এপাশে খোকন, ওপাশে ছোড়দি, মেরী। আর একটা চেয়ার শূন্য। সেটা ক্লোতিল্‌দ্-এর। বড়দি তখনও বাড়ি ফেরেনি। তখন বুঝত না, পরে বড় হয়ে বুঝতে শিখেছে, বড়দি এ সংসারে নিজেকে ঠিকমতো মানিয়ে নিতে পারেনি। মা তাকে খুবই ভালবাসতো—যেন নিজেরই মেয়ে। ছোড়দিও প্রাণ দিয়ে ভালবাসত তার দিদিকে। অবশ্য ছোড়দিটা সবাইকেই দারুণ ভালোবাসে। চেনা অচেনা, আত্মীয়-অনাত্মীয় সবাইকেই; যেন ভালবাসার একটা অফুরন্ত প্রস্রবণ আছে ওর অন্তরে। শুধুমাত্র পাপা রোদ্যাঁ কি জানি কেন বড়দিকে সহ্য করতে পারত না। ক্লোতিল্‌দ্ পাপা রোদ্যাঁর এই বিরূপতা উপলব্ধি করত নিশ্চয়ই; কিন্তু প্রত্যক্ষ বিদ্রোহ করত না। তখন তার বয়স আঠারো-উনিশ, ডেটিং করার বয়স হয়েছে। কিন্তু সে কিছুতেই স্বীকার করবে না—কবে কার সঙ্গে ডেটিং-এ যাচ্ছে। স্বীকার করার কথাও নয়; বিশেষ বাপের কাছে। কিন্তু পাপা রোদ্যাঁর খবরদারী করা স্বভাব। সব কিছুই তার জানা চাই। সে না সংসারের কর্তামশাই?

বড়দির খাবারটা ঢেকে রেখে মা এসে বসল তার চেয়ারে। বলল, আর রাত করা ঠিক নয়। এরপর খোকন না খেয়েই ঘুমিয়ে পড়বে।

পাপা রোদ্যাঁ জানতে চায়, বিদ্যেধরী কি রাতে ফিরবেন?

মা জবাব দিল না। কথা বললেই কথা বেড়ে যাবে। নিঃশব্দে খাবার বেড়ে দিতে থাকে।

আহারপর্ব যখন মধ্যপথে তখন ফিরে এল ক্লোতিল্‌দ্। বললে, পারদঁ। বলে যেতে ভুলে গেছি, আমার রাতে ডিনারের নিমন্ত্রণ আছে। তোমরা খেয়ে নাও সবাই।

পাপা রোদ্যাঁ ছুরি-কাঁটা প্লেটে শুইয়ে রাখে। বলে, মাদ্‌মোয়াজেল, আপনার কথাটা ঠিক মালুম হল না। এই মধ্যরাত্রেও কি আপনার নৈশাহার সারা হয়নি?

ক্লোতিল্‌দ্ লজ্জা পেল। বললে, না, রাত এমন কিছু বেশী হয়নি। এবার খেতে যাব। টেব্‌ল বুক করা আছে। ও বাইরে অপেক্ষা করছে।

টেব্‌ল বুক করে পাপা রোদ্যাঁ জীবনে কখনও ডিনার করেনি। বললে, ও! কী নাম মসুয়ের? পরিচয়? তা বাইরে কেন? এ গরীবখানায় কি পাঁচ মিনিটের জন্য তিনি আসতে পারেন না?

ক্লোতিল্‌দ্ প্রসঙ্গটা এড়িয়ে বলল, তোমরা শুয়ে পড় বরং। আমি ডুপ্লিকেট চাবিটা দিয়ে—

সোজা হয়ে বসল পাপা রোদ্যাঁ। বলল, ডুপ্লিকেট চাবিটা

রেখে যাও ক্লোতিল্দ্।

—মানে ?

—তুমি কি ফরাসী ভাষাটা ভুলে গেছ ? চাবিটা দাও। গর্জে ওঠে পাপা।

ক্লোতিল্দ্ নিঃশব্দে হাত-বটুয়া খুলে চাবিটা বার করে পাপা রোদ্যাঁর প্রসারিত হাতে ফেলে দিল। গম্ভীরভাবে বলে, এর মানে ?

—এর মানে, ঐ ছোকরাকে জানিয়ে দাও—রোদ্যাঁ পরিবারের একটা ইজ্জৎ আছে। নৈশ-আহারের বিনিময়ে একটি নারীদেহ লাভ করবার বাসনা থাকলে ছোকরা যেন একটু এগিয়ে দেখে। ঐ লালবাতিজ্বলা চাক্লাটায়।

মারিয়া চাপা গলায় ধমক দেয়, আঃ! কী অসভ্যতা হচ্ছে। ভদ্রলোক শুনতে পাবেন।

—আমি তাই চাই। ঠিক আছে। আমিই বলে আস্‌ছি।

গাত্রোত্থান করবার উপক্রম করতেই ক্লোতিল্দ্ বাধা দেয়। বলে, ওকে যা বলবার আমিই বলব। কিন্তু এভাবে ওকে অপমান করার মানে কী ?

পাপা প্রতিপ্রশ্ন করে, নিমন্ত্রণটা যে প্রত্যাখ্যান করা হচ্ছে সে-কথা ওকে কে বলবে ? তুমি না আমি ?

—কেউই বল্‌বে না। কারণ সেটা প্রত্যাখ্যান করা হচ্ছে না। আমি যাচ্ছি।

—মনে রেখ ক্লোতিল্দ্! তাহলে ফিরে আসার সময় দরজাটা তুমি খোলা পাবে না। এ বাড়ির দরজা চিরকালের জন্য বন্ধ হয়ে যাবে তোমার কাছে।

ম্লান হাসল ক্লোতিল্দ্। বলল, এটা যে একদিন হবেই সেটা জানা ছিল। তবে আরও সুন্দরভাবে বিদায় নিতে পারব, এই আশা ছিল।

মারিয়া উঠে দাঁড়ায় উত্তেজনায়। পাপাকে ধম্‌কে ওঠে, এসব কী হচ্ছে ?

পাপাও উঠে দাঁড়ায়। বলে, কী হচ্ছে বুঝতে পারনি ? তোমার বড় মেয়ে ঐ চাক্লাটায় নাম লেখাতে যাচ্ছেন।

মেরী ফুঁপিয়ে কেঁদে ওঠে। অগুস্ত্ কিছুই বুঝতে পারে না ; কিন্তু ছোড়দিকে কাঁদতে দেখে সে-ও কাঁদতে থাকে। ছোড়দিকে ও ভীষণ ভালোবাসে।

ক্লোতিল্দ্ এগিয়ে আসে। মেরীর চুলগুলো এলোমেলো করে দেয়। অগুস্ত্-এর গালে একটি চুম্বন-চিহ্ন এঁকে দিয়ে ঘুরে পাপা রোদ্যাঁকে সম্বোধন করে বলে, জীবনের উনিশটা বছর খেতে পরতে দিয়েছিলে এ জন্য ধন্যবাদ।

অগুস্ত্ চোখ মুছে যখন তাকিয়ে দেখ্‌ল ফের, তখন ঘরে সবাই আছে। বড়দি ছাড়া।

অগুস্ত্ তাকে জীবনে আর দেখেনি। না, ভুল হল। অগুস্ত্ তাকে দেখেছিল, জীবনে দুবার। ক্লোতিল্দ্ একবার।

ওর যখন আট বছর বয়স তখন ফরাসীদেশে একটা বড় জাতের রাষ্ট্রনৈতিক পরিবর্তন হল। সেসব কথা বোঝবার মত বয়স তখন ওর নয়। পরে জেনেছে। আবছা মনে পড়ে—শহরে একটা চাপা উত্তেজনা। মাঝে মাঝে গোলাগুলির শব্দ। সব সময় কী হয়, কী হয় অবস্থা।

বিশ্বত্রাস নেপলিয়ঁ বোনাপার্টির পতনের পর ষোড়শ লুই-এর ছোট ভাই 'অষ্টাদশ লুই' খেতাব নিয়ে চড়ে বসেছিলেন ফ্রান্সের সিংহাসনে। তারপর তাঁর ভাই দশম চার্ল্‌স্ হয়েছিলেন ফ্রান্সের ভাগ্যবিধাতা এবং তারও পরে বোর্দোঁ পরিবারের অর্লিন্স-শাখার লুই ফিলিপ্‌স্ ক্ষমতা দখল করেছিলেন 1830-এ। আঠার বছর পর তাঁর পতন হল একটি গৃহযুদ্ধের মাধ্যমে। এবার সিংহাসন অধিকার করলেন নেপলিয়ঁ বোনাপার্টির ভাই-পো লুই নেপলিয়ঁ। ভিক্তর য়্যুগো এবং বালজাক এই গৃহযুদ্ধে অংশ নিয়েছিলেন। লুই নেপলিয়ঁ কিন্তু সম্রাট হলেন না তা বলে। তিনি হলেন নয়া-রিপাব্‌লিকের প্রেসিডেণ্ট। সেটা আঠারশ উনপঞ্চাশ সাল। প্রথম দিকে প্রজাতন্ত্রের প্রেসিডেন্ট হিসাবে কার্যভার বুঝে নিলেও বছর তিনেকের মধ্যেই তিনি পুরোপুরি ফিরে গেলেন খুল্লতাতের জীবনদর্শনে—একচ্ছত্র সম্রাট হবার স্বপ্ন দেখলেন লুই নেপলিয়ঁ দ্য থার্ড।

ঐ বছরই পাপা রোদ্যাঁ তাঁর ছেলেকে ভর্তি করে দিল ওর খুড়তুত ভাই আলেকজান্দারের ইস্কুলে। ব্যুভে স্কুলে। বছর তিনেক সে স্কুলে যাতায়াত করেছিল। তারপর আর নয়। খুড়ো একদিন হাত ধরে ভাইপোকে বাড়িতে ফিরিয়ে দিয়ে গেল। পাপা রোদ্যাঁকে বললে, দাদা, গাধা পিটিয়ে ঘোড়া বানানোই আমার কাজ। কিন্তু গাধা আর ঘোড়ার কিছুটা আকৃতিগত সাদৃশ্য আছে। রামছাগল পিটিয়ে ঘোড়া বানানো আমার কম্মো নয়।

পাপা রোদ্যাঁ বললে, আমি জানতুম। চাষার ছেলে তো।

খুড়ো বলে, কোন কাজকর্মের মধ্যে ঢুকিয়ে দাও, দুটো ফ্রাঁ ঘরে আসুক। মাথায় যার ষাঁড়ের গোবর তাকে দিয়ে আর কী হবে বল?

অগত্যা তাই। বারো বছরের নিরক্ষর ছোকরার পক্ষে সবসেরা কাজ ম্যাক্‌বারের বয়ের চাকরি। এঁটো প্লেট ধুয়ে দাও, খদ্দেরকে দুটো মিঠে মিঠে বুলি শোনাও, ফাই ফরমাস্‌ খাটো—আপসে দুটো ফ্রাঁ পকেটে ঘুসবে। টিপ্‌স্‌! উপরি! পাপা রোদ্যাঁ তত্ত্বতালাশ নিতে থাকে—কোথায় কোন দোকানী ছোকরা চাকর খুঁজছে।

কাহিনীর এই অংশে আমাদের মাথার টুপিটা একবার খুলতে হবে—এক অখ্যাত তরুণীর উদ্দেশ্যে। সে মেরী। অ্যুগুস্ত্‌-এর ছোড়দি। দৃঢ়স্বরে সে প্রতিবাদ করল, না! কাকামশাই ওকে আঁক কষাতে পারেননি বলেই ধরে নেওয়া যায় না—খোকন মাথামোটা। ওর চমৎকার আঁকার হাত। আমি লক্ষ্য করেছি। ওকে ভর্তি করে দাও পেতি-একোল-এ।

পাপা রোদ্যাঁ বিস্মিত, পেতি-একোল! সেটা কী? কোথায়?

—রু দ্যে মেদিসিন-এ। এখান থেকে আধ লীগও হবে না। সেখানে ছবি-আঁকা, মডেলিং, কাঠের কাজ, নানান শিল্প শেখানো হয়।

—কে বললে?

—বার্নুভ্যাঁ। সে বলে, পেতি-একোলের যিনি মাস্টার-মশাই, মস্যুয়ে ওরাস্‌ লেকক—তিনি ব্যো-আর্ৎ-এর অনেক অধ্যাপকের নাক কেটে নিতে পারেন।

পাপা রোদ্যাঁর বিস্ময় উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাচ্ছে। বার্নুভ্যাঁ কে? ব্যো-আর্ৎ ব্যাপারটি কী? আর নাক কাটাকাটির প্রসঙ্গ উঠছে কেন?

প্রথম প্রশ্নটার জবাব দিল মা মারিয়া, বার্নুভ্যাঁকে মনে নেই? সেই যে দীর্ঘকায় ছেলেটি—

পাপা রোদ্যাঁর মনে পড়ল। সেই যে তালঢ্যাঙা ছোকরা যার সঙ্গে মেরী ইদানীং ডেটিং করছে। বেশ, সেটা বোঝা গেল। কিন্তু ব্যো-আর্ৎ?

মেরী বুঝিয়ে দিল। ব্যো-আর্ৎ হচ্ছে পারীর সব চেয়ে বড় সরকারী শিল্প শিক্ষায়তন। পারীর নাম করা সব আর্টিস্ট —খোঁজ নিয়ে দেখ—একদিন না একদিন ওখানে নাড়া বেঁধে শিক্ষানবিশী করেছেন। ঐ যাঁদের ছবি বছর বছর স্যালোঁতে প্রদর্শিত হয়: জাকুই দাভিদ, পীয়ের প্রুদোঁ, আঙরে, কামিজ কোরো, দোমিয়ে, দেলাক্রুয়ে। কে নয়?

পাপা রোদ্যাঁ একটা ঢোঁক গিলল। আন্দাজে সমঝে নিল অশ্রুতপূর্ব নামের ঐ সব মানুষ জব্বর তস্‌বির-ওয়ালা। আরও আন্দাজ করল—মেরী ঐ নামগুলো মুখস্থ রাখতে বাধ্য হয়েছে প্রাণের দায়ে; যেহেতু বর্তমানে সে সেই তালঢ্যাঙা ছোকরার—কী যেন নাম, হঁ্যা বার্নুভ্যাঁর সঙ্গে ডেটিং করছে। বার্নুভ্যাঁ—পাপার মনে পড়েছে—শিল্পী হবার স্বপ্ন দেখে। সে যেমন গোটা পারীর যাবতীয় গলিঘুঁজির নাম মুখস্থ রেখেছে চিঠি বিলি করার প্রয়োজনে। তা সে যাকৃগে, মরুকৃগে—আসল কথাটা কি এরা ভেবে দেখেছে? তাই বলে, ওখানে ইস্কুলে পড়াতে হলে ফী লাগবে না? সেটা জোগাবে কোন সুমুন্দির পো?

মেরী মাথা নিচু করে বলে, আমি খোঁজ নিয়েছি, ওখানে স্কুল-ফি হপ্তায় বারো ফ্রাঁ। সেটা আমিই দেব।

—তুই! তুই কোথায় পাবি হপ্তায় বারো ফ্রাঁ?

এবার জবাব দিল ওদের মা, মারিয়া, কেন তুমি জান না? মেরী তো বেবি-সিটিং করে হপ্তায় বিশ ফ্রাঁ রোজগার করে।

পাপা রোদ্যাঁর এতক্ষণে সে-কথা স্মরণ হল! মনটা তার এমনিতেই খারাপ। কিছুদিন আগে তার বড় মেয়ে গৃহত্যাগ করে গেছে। সে বেদনাটা এখনও মিলিয়ে যায় নি। পানপাত্রটা তুলে নিয়ে বললে, এবার তোমরা জ্যাঁ বাপতিস্ট পাপা রোদ্যাঁর স্বাস্থ্যপান করতে পার! কী সৌভাগ্যবান তিনি! তাঁর এক মেয়ে ম্যাগ্‌দালেন, এক মেয়ে মেরী! একটি পতিতা, একটি পতিতপাবনী! আর একটি মাত্র পুত্র —সেটি রামছাগল!

নয়া রিপাব্‌লিকের প্রেসিডেন্ট লুই নেপলিয়ঁ যেমন সে-আমলে স্বপ্ন দেখত একচ্ছত্র নেপলিয়ঁ দ্য থার্ড হবার, তেমনি বার্নুভ্যাঁ স্বপ্ন দেখত দেলাক্রুয়ে দ্য সেকেণ্ড হবার। মেরীর বয়ফ্রেণ্ড, বিশ বছরের তরুণ বার্নুভ্যাঁ একদিন অ্যুগুস্ত্‌কে নিয়ে হাজির হল পেতি একোলে। গুরুমশাই ওরাস লেকক্‌ দ্য বোয়াবোদ্রান্‌-এর সামনে হাজির করে বললে, এর কথাই আপনাকে বলেছিলাম মেৎর্‌, অগুস্ত্‌ রোদ্যাঁ।

ত্রয়োদশবর্ষীয় নাবালকটিকে আপাদমস্তক একনজর

দেখে মিলেন লেকক্। যেন শিশু ওকগাছ! বললেন, যাহোক কিছু আঁক দেখি?

অগুস্ত্ ওঁর হাত থেকে কাগজ-পেন্‌সিলটা নিল। 'ষা-হোক' কেমন করে আঁকবে ভেবে পায় না। বলে, 'যা-হোক' আবার কী?

—ল্যুভর্ দেখেছিস্?

—কতবার!

—বল দেখি সেখানে সবচেয়ে বিখ্যাত কী?

—ভেনাস্ ডি মিলো!

—লে হালুয়া! মোনালিজা নয়?

অগুস্ত্ গোঁজ হয়ে দাঁড়িয়ে থাকে। জবাব দেয় না। এখন ওকে ওক-চারার মতো দেখাচ্ছে না, যেন বুনো ঘোড়া।

—বেশ বাপু, তাই সই। সেই 'ভেনাস ডি-মিলো'-কে মন থেকে আঁকতে পারিস্?

অগুস্ত্ জবাব দেয় না। হুমড়ি খেয়ে পড়ে কাগজটার ওপর। লেকক্ অন্যান্য ছাত্রদের কাজ তদারকিতে বোঁদ দিতে গেল। বেশ কয়েক চক্কর পাক মেরে ফিরে এসে বলে, কই কী-এঁকেছিস্ দেখি?

—আমার ছবি এখনও শেষ হয় নি মেৎর্!

—বটেই তো! 'ভেনাস্' কোনদিন শেষ হয় না। কই দেখি, কদ্দূর ধেড়িয়েছিস্?

কাগজখানা কেড়ে নিয়ে অনেকক্ষণ কী-যেন দেখে ফেরত দিল। অগুস্ত্ নিজে থেকেই বলে, বিশেষ জুৎ করতে পারিনি। আসল ভেনাস্ অনেক বেশি সুন্দরী।

—বটে? কিন্তু আসল ভেনাস্ কোন্‌টা মেৎর্?

'মেৎর' সম্বোধনে অগুস্ত্ ঘাবড়ে যায়। শব্দটার অর্থ—'স্যার', তার চেয়েও বড়, আচার্য। শিল্পাচার্যের সম্বোধন—'মাস্টার আর্টিয়াম্'-এর সংক্ষিপ্তসার। ভয়ে ভয়ে বলে, যেটা লুভারে আছে।

—আজ্ঞে না মেৎর্! সেটাও ঠুঁটো জগন্নাথনী! আসল ভেনাস থাকে এইখানে—

কোথাও কিছু নেই বেমক্কা ওর পাঁজরে একটা খোঁচা মেরে বলেন, কিছু বুঝ্‌লি?

অগুস্ত্ ঘড়ির পেণ্ডুলাম। ডাইনে-বাঁয়ে ঘাড়টা দোলায়।

—তাহলে সোজা কথাটা সরল ভেঙে বলি—শোন। তোকে আমার খোঁয়াড়ে ভর্তি করে নিলুম। আজ থেকে অগুস্ত্ রোদাঁ হয়ে গেল ওরাস্ লেকক্ দ্য বোয়াবোদ্রান-এর ছাত্তর! পেতি-একালে আজ তুই নাড়া বাঁধলি! এবার কিছু বুঝলি?

শিল্পী হিসাবে লেকক্ যে খুব একটা নাম করেছেন তা নয়; কিন্তু শিল্পশিক্ষক হিসাবে তিনি প্রথিতযশা। তদানীন্তন প্যারীর অনেক নামকরা শিল্পী তাঁকে গুরু বলে মানতেন। অথচ সে আমলে পারী-শিল্পের যে মৌল ধারা, ব্যো-আর্ৎ-এ যে ধারায় শিক্ষা দেওয়া হত, সালোঁ যে ধারাকে মেনে চলত, তার সঙ্গে লেকক্-পদ্ধতির ফারাক আসমান-জমীন। রোদ্যাঁর বৈপ্লবিক চিন্তাধারার বীজটি লেকক্‌ই প্রথম উপ্ত করেছিলেন—একথা বললেও অত্যুক্তি হবে না। ব্যো-আর্ৎ-এ জোর দেওয়া হত দেখে দেখে কপি করার দিকে। বিখ্যাত ক্লাসিকাল চিত্রের কপি বানানো হচ্ছে শিল্পশিক্ষার প্রথম পাঠ। অথচ লেকক্ হচ্ছেন ভিন্ন মেরুর বাসিন্দা। কপি করা বারণ। নেহাৎ যদি কপি করতে চাও, তবে তা করতে পার—ভিন্ন মাধ্যমে, ভিন্ন মাত্রায়। অর্থাৎ দাভিদ-এর ছবি দেখে ছবি আঁকতে পারবে না, ইচ্ছা করলে দাভিদ্-এর কোন ফিগরকে দেখে মূর্তি বানাতে পার; দ্বিমাত্রিক থেকে ত্রিমাত্রিকে উত্তরণ। অথবা ডিস্‌কোবোলস্ কিম্বা লাকুন-গ্রুপ দেখে দেখে ছবি আঁকতে পার, মূর্তি গড়তে নয়, সেটা তেতলা থেকে দো-তলায় অবরোহণ। উনি জোর দিতেন স্মৃতি-নির্ভর শিল্পে। মনের পটে আঁকতে হবে ছবিটা, হাতকে কার্যকরী করার আগে। প্রাকৃতিক দৃশ্য নয়ন ভরে দেখে নাও, খাতায় নোটও রাখতে পার—কোথায় সিপিয়া, কোথায় কোবাল্ট ব্লু, কোন বিন্দুতে ভার্মিলিয়ান-এর ছোঁওয়া। তারপর ছবি আঁকবে স্টুডিও-তে ফিরে এসে, স্মৃতিনির্ভর। স্মর্তব্য: তখনও ইম্প্রেশানিস্ট স্কুল স্বীকৃতি পায়নি। তাঁর কয়েকটি উপদেশ রোদ্যাঁ সারাজীবন মনে রেখেছিলেন নিজের শিষ্যদলকে বলতেন সেসব কথা, পরিণত বয়সে। যেমন, একদিন লেকক্ বললেন, অগুস্ত্ তোর এই সে'ন নদীর দৃশ্যটা এমন বেজুতের হল কেন, রে? কাগজের এদিকে এতটা ভীড়, ও দিকটা ফাঁকা?

কিশোর শিল্পী ক্ষুব্ধ হয়ে বলেছিল, আমি কী করব? ওরা কি আমাকে জিগ্যেস করে ভীড় জমিয়েছে? যা দেখছি তাই তো আঁকব?

—না। যা দেখবি তা নয়। নয়ন মেলে দেখবার সময় অন্তরে যে অনুভূতিটা হবে সেটাকেই আঁকবি। চোখ দিয়ে দেখে হাত দিয়ে আঁকে ড্রাফ্‌ট্‌স্‌ম্যান্‌, নকশানবিশ। শিল্পী দেখে হৃদয় দিয়ে, আঁকে মস্তিষ্ক দিয়ে!

অগ্নুস্ত্‌ তর্ক করছিল, তার মানে ল্যাণ্ড-স্কেপ পেইণ্টিং-এ, যা দেখব তা আঁকব না?

—নিশ্চয় না; যা আঁকলে ছবিটা রসোত্তীর্ণ হবে শুধু সেটুকুই আঁকবি।

—এটা খোদার ওপর খোদাগিরি হবে না কি, মেৎর?

—না, হবে না। বাগানে যখন ফুল ফোটে তখন তারা নিয়ম মেনে ফোটে না। চরম অসামঞ্জস্যের ভিতরেই ঈশ্বর পরম সামঞ্জস্যের বিধান করেন। কিন্তু আমার ক্যানভাসের ফুলদানিটা যে ছোট্ট! তাই ফুল তুলে এনে যখন সাজাই তখন পদ্মটিকে দিই মাঝখানে, দুপাশে জেরিনিয়াম আর এ্যাস্টর! এভাবে বিন্দুতে সিন্ধুকে ধরবার প্রয়াসই হচ্ছে শিল্প!

ওঁর আর একটা বাঁধা বুলি ছিল, "এই যে ক্লাসে চল্লিশটা ছাত্তর আছে না, পরে হিসাব মিলিয়ে দেখিস্‌ এর তিন কি চারটি টি'কে থাকবে, বাদবাকি সবাই একে একে খসে পড়বে। তারা জীবনে প্রতিষ্ঠা পাবে—হবে কেরানী, অফিসার, সেনেটর! হবে রোজগেরে। আর ঐ তিন-কি-চারটির মধ্যে একজনই হবে শিল্পী—মাথায় পরবে কাঁটার মুকুট!"

—কিন্তু কথাটা তিনি এমন কায়দায় বলতেন যাতে প্রতিটি শিষ্য ভাবতো কাঁটার মুকুটটা শিরোধার্য করার সৌভাগ্য বুঝি একা তারই।

মাস ছয়েক পরে স্কুল ছুটির সময় লেকক্‌ ওদের ক্লাসে এসে বললেন, অগ্নুস্ত্‌ কাল সকাল নটার ক্লাসে তুমি আসবে।

মাস্টারমশাই বরাবর 'তুই-তোকারি' করেন, হঠাৎ এই 'তুমি' সম্বোধনে একটু ঘাবড়ে যায় অগ্নুস্ত্‌। বলে, কাল তো শুক্রবার মেৎর। আমাদের ছুটি।

লেকক্‌ বানুঁভ্যাঁকে বললেন, তুমি ওকে ব্যাপারটা বুঝিয়ে দিও।

মাস্টারমশাই প্রস্থান করতেই সহপাঠীরা ওকে ছ্যাঁকাবান করে ঘিরে ধরে।

—শালার কী বরাৎ মাইরি! ছ'মাসের মধ্যেই প্রমোশন!

—প্রমোশন? প্রমোশন কিসের?

—কেন, তুই জানিস না শুক্রবার সকালে এখানে কী জাতের চণ্ডীপাঠ হয়?

—না। কী?

—ন্যুড স্টাডি রে রামছাগল! মার্বেল নয়, ক্যানভাস নয়, জ্যান্ত ন্যুড।

'রামছাগল' উপাধিটাও কি-জানি-কী-করে ঘর থেকে স্কুলে পৌঁছে গেছে।

কে একজন বলে, তুই এমন নার্ভাস হয়ে গেলি কেন রে রামছাগল? কী ভাবছিস?

দুবোয়া ওদের ক্লাসে মুখফোঁড়। বড়লোকের ছেলে। সখ করে ছবি আঁকা শিখতে এসেছে। একটা চোখ বন্ধ করে বলে, পোয়াতি মাগীরা যা ভাবে, ছেলে না মেয়ে?

হো হো করে হেসে ওঠে ক্লাসসুদ্ধ সবাই।

বানুঁভ্যাঁ বয়সে সবচেয়ে বড়—সর্দার পোড়ো। গম্ভীরভাবে বলে, তোর ভয় পাওয়ার কিছু নেইরে অগ্নুস্ত্‌। হুদ্দো কোনও জোয়ান মিন্‌সের ন্যাংটো-স্কেচ আঁকতে হবে না তোকে। কাল মডেল হচ্ছে মাদ্‌মোয়াজেল লিজা।

দুবোয়া বলে, ঈস্‌! আমরা চান্স পেলুম না! কিন্তু তুই কী করে জানলি?

—শর্মাকে সব খবর রাখতে হয়, বুঝলি?

পরদিন যথাসময়েই হাজির হয়েছিল অগ্নুস্ত্‌ স্কেচখাতা বগলে। কিন্তু বেচারি জানত না এ-ক্লাসে এমন ভীড় হয়। সাড়ে আটটার আগেই উৎসাহী শিক্ষার্থীর দল ভাল ভাল জায়গা বেছে নিয়ে বসে আছে, খাতা পেন্‌সিল বা রং-তুলি বাগিয়ে। অগ্নুস্ত্‌ যখন উপস্থিত হল তখন ঠাঁই পাওয়াই মুশকিল। তবু জায়গা জুটল, তবে মডেল থেকে অনেকটা দূরে এবং এক্কেবারে ব্যাক্‌-ভ্যু। মেয়েটি—না মেয়েটি বলা ঠিক নয়, মহিলাটি সম্পূর্ণ নিরাবরণ। পিছন থেকে বয়স আন্দাজ করা শক্ত। মুখটা দেখা যাচ্ছে না। স্বাস্থ্যবতী, মাথার চুলগুলো এলো-খোপা করে বাঁধা, ঘাড়ের ওপর এসে পড়েছে। আর চুলের রঙ কুচকুচে কালো! এক নজর চোখ তুলেই দৃষ্টি নামিয়ে নিল অগ্নুস্ত্‌। ঐ চুলের জন্যেই। হঠাৎ বড়দিকে মনে পড়ে গেছে তার। বড়দি ছিল ব্রুনেট।

অনেকক্ষণ মডেলের দিকে তাকাতে পারল না। তারপর

সাহস সঞ্চয় করে তাকিয়ে দেখল আবার। সম্পূর্ণ নিরাবরণা একটি নারী মূর্তি—তা হোক না কেন পশ্চাৎ দৃশ্য—সে জীবনে এই প্রথম দেখছে। পনের বছর বয়সে। সহশিক্ষার্থীদের ওপর চোখ বুলিয়ে দেখল একবার; সকলেই যে যার কাজে ব্যস্ত। তারা ওকে লক্ষ্য করছে না আদৌ। কিন্তু কিছুতেই কাজ শুরু করতে পারছিল না অগুস্ত্। হঠাৎ লেকক্ এসে ওর পাশটিতে বসলেন। ওর হাত থেকে ক্রেয়নটা তুলে নিয়ে একটা হাল্কা খাড়া রেখা টানলেন কাগজে। বললেন, এটা ধর মেরুদণ্ড রেখা। এইটা মাথার শির্ষবিন্দু আর নিচে এটা পেডেস্টাল-এর ভূ-রেখা। এবার নিতম্ব থেকে শুরু কর। প্রায় মাঝামাঝি।

মিনিট পাঁচেকের ভিতরেই অস্বস্তিটা দূর হল। এবার ঐ নিস্পন্দ মডেলকে ওর মনে হচ্ছে একটা মর্মর মূর্তি। ও যেন ভার্সাই প্রাসাদের বাগানে বসে একটি ন্যুড মার্বেলমূর্তিকে পিছন থেকে কপি করছে।

ফেরার পথে ও বলল, বার্নু'ভ্যাঁ, আমার এই ছবিখানা তোমার কাছেই থাক। বাবা দেখতে পেলে আমার পিঠে আস্ত চ্যালাকাঠ ভাঙবে।

বার্নু'ভ্যাঁ বলে, রামছাগল নয় তুই একটা ভীতুর ডিম!

কিন্তু এত করেও ব্যাপারটা গোপন করা গেল না। বাড়ি ফিরতেই মেরী ওকে আড়ালে ডেকে নিয়ে বলে, কই ছবিটা দেখি?

—ছবি? কিসের ছবি?

—ন্যাকামি করবি না অগুস্ত্। আমি সব জানি। তোদের তো ন্যুড-ক্লাস ছিল আজকে। কই দে।

—এই ছোড়দি! বাবাকে বলবি না কিন্তু!

—বলব না, যদি তুই নিক্কথায় ছবিটা বার করে দিস্।

—আমি সত্যিই আঁকিনি রে কিছু—

ডাহা মিথ্যে কথা বলল অগুস্ত।

—আঁকিস্‌নি? ঝাড়া একঘণ্টা ড্যাবড্যেবিয়ে তাকিয়ে ছিলিস্?

কান দুটো লাল হয়ে ওঠে অগুস্ত-এর। বলে, তুই না · তুই একটা যাচ্ছেতাই!

তিনদিনের মাথায় আবার আক্রমণ। ভাইয়ের হাত ধরে হিড় হিড় করে টেনে আনল আড়ালে। বললে, বাবা যা বলে না, তুই ঠিক তাই! রামছাগল!

—কেন? কী করেছি আমি?

—পিছন দিকে গিয়ে বসেছিলি কেন রে হতভাগা? লজ্জা করছিল? এতে লজ্জার কিছু নেই, বুঝলি? সব আর্টিস্টকেই ন্যুড আঁকতে হয়। তুই মস্ত আর্টিস্ট হবি! লজ্জা কিসের? নে ধর।

ছবিখানা হাত বাড়িয়ে নিয়ে একটা বাহুল্য প্রশ্ন করল অগুস্ত্, তুই এটা কোত্থেকে পেলি।

মেরী দ্বিতীয় একখানা ছবি বাড়িয়ে ধরে সে বাহুল্য-প্রশ্নের জবাব দিল, এই দ্যাখ! বার্নু'ভ্যাঁ এঁকেছে সামনে থেকে। সরাসরি টেম্পারায়।

সম্মুখদৃশ্যটি দেখে অগুস্ত্ বুঝতে পারে মহিলার বয়স অন্তত পঁয়ত্রিশ। নামে কুমারীত্বের ছোঁয়া থাকলেও সে নিশ্চয় একাধিক সন্তানের জননী। স্তনদ্বয় স্তোকনম্র এবং স্তনবৃন্ত বিস্ফারিত। বয়েসকালে নিশ্চয়ই আরও সুন্দরী ছিল।

—এ কে জানিস্? মাদ্‌মোয়াজেল লিজা।

—তুই নামটাও জানিস্?

—হ্যাঁ, বার্নু'ভ্যাঁ বলেছে। বয়সকালে ও ছিল কামিল কোরোর বাঁধা মডেল। পারীর নামকরা ডেমি মণ্ডেন। অনেক বড় বড় আর্টিস্ট এর সঙ্গে এককালে ওর দহরম্-মহরম্ ছিল। দারুণ আর্ট বোঝে।

অগুস্ত্ ততক্ষণে দুখানি ছবি পাশাপাশি ধরে পরীক্ষা করছিল। মেরী বলে, কী দেখছিস? তুলনামূলকভাবে তোর স্কেচটা অনেক ভালো উৎরেছে।

—কেন?

—তোর স্কেচটা দেখলে একটা কৌতূহল থাকে। দর্শক অনেক কিছু কল্পনায় দেখতে পায়। অথচ বার্নু'ভ্যাঁর ছবিটা যেন পোড়া দেশলাই কাঠি। বারুদ যেটুকু ছিল, জ্বলে নিঃশেষ হয়ে গেছে।

ছোড়দিটা দারুণ কথা বলে কিন্তু।

আরও বছরখানেক পরে লেকক্ ওকে ছবি দেখে ছবি আঁকার অনুমতি দিলেন। কিন্তু তার আগেই শুনিয়ে দিলেন সাবধানবাণী—ওল্ড-মাস্টার্সরা হচ্ছেন সিঁড়ির ধাপ। থাপন-জুড়ে বসে পড়ার জন্য নয়, ডিঙিয়ে যাবার জন্য।

অগুস্ত্ দিনে দশ বারো ঘণ্টা ছবি আঁকে। ল্যুভরে কাটিয়ে আসে ঘণ্টার পর ঘণ্টা, লেঅনার্দোর 'ম্যাডোনা অব দ্য রক্‌স্',

রাফায়েল-এর 'লা বেলা জার্দিনেয়া', তিজিয়ানো, করেজিও ভুারার, দাভিদ, দেলাক্রয়ে। লেকক্-এর ব্যবস্থাপনায় ঐ সঙ্গে 'কলেজ দ্য ফ্রাঁসে' সাহিত্য, ইতিহাস বিশেষ করে দান্তে পাঠের সুযোগ হল। তারপর ও ঠেকে গেল একটা অভাবনীয় ব্যাপারে। পেনসিল-ক্রেয়ন ছেড়ে এবার ওর রঙ-তুলি ধরার সময় হয়েছে। কিন্তু সেগুলি মহার্ঘ। মেরী যে বেবি-সিটিং-এর কাজটা করত সেটা হাতছাড়া হওয়াতেই হয়েছে প্রচণ্ড অসুবিধা। লেকক্ বললেন, স্কুলের মাহিনাটা না হয় আপাতত বাকি পড়বে, কিন্তু রং-তুলি-ক্যানভাস ··

অগুস্ত্ বলে, তার চেয়ে এক কাজ করি মেৎর্। ছবি ছেড়ে আমি ভাস্কর্য ধরি !

লেকক্ হেসে বলেন, তুই যে শেষ পর্যন্ত একথা বল্‌বি তা আমার জানাই ছিল। প্রথম দিনই তুই তাই বলেছিলি ল্যুভারে সবচেয়ে বড় দ্রষ্টব্য ভেনাস ডি-মিলো। কিন্তু তোর ধারণায় কি ক্যানভাস-এর চেয়ে মার্বেল সস্তা ?

—মার্বেল কেন মেৎর ? স্রেফ কাদা মাটির তো অভাব হবে না।

অগত্যা তাই। চিত্রকর নয়, অগুস্ত্ রোদ্যাঁ হবে ভাস্কর ; আপাতত মৃৎশিল্পী।

মেরী তো উচ্ছ্বসিত। বলে, আমারও তাই স্বপ্ন ! দাভিদ্, দেলাক্রোয়ে নয় ; তুই হবি ফিডিয়াস্-প্র্যাক্সিটেলিস্-মিকেলাঞ্জেলো।

কথা হচ্ছিল নৈশ আহারের টেবিলে। পাপা রোদ্যাঁ মাংসের টুকরোটা দ্বিখণ্ডিত করতে করতে বলে, ব্যাপারটা কি ? খাবার টেবিলে গ্রীক দার্শনিকরা কেন ?

মেরী বলে, দার্শনিক নয় পাপা, এ'রা সব প্রখ্যাত ভাস্কর।

—ভাস্কর ! স্টোন-কাটার ? কিন্তু তাঁরাই বা কেন ?

অগুস্ত্ গম্ভীর হয়ে বলে, তোমাকে বলা হয়নি। আমি আমার সিদ্ধান্তটা পাল্‌টেছি পাপা। চিত্রকর নয়, আমি হতে চলেছি ভাস্কর।

পাপা রোদ্যাঁ ইতিমধ্যে মাংসের টুক্‌রোটা মুখবিবরে ফেলে দিয়েছে। একথায় তার চর্বনকার্য বন্ধ হল। বললে, অ। সে-ক্ষেত্রে, তোমাকেও বলা হয়নি। আমিও আমার সিদ্ধান্তটা পাল্‌টেছি অগুস্ত্। রাম-ছাগল নয়, তুমি একটি বদ্ধ উন্মাদ !

এ-কথা বলার হক্ আছে পাপা রোদ্যাঁর। যে-আমলের কথা তখন ভাস্কর্য ছিল একটি অবহেলিত শিল্প। সে-যুগের শ্রেষ্ঠ ফরাসী ভাস্কর আতোইন লুই বারীর কথাই ধর না কেন। জীবজন্তুর ভাস্কর্যে তিনি ছিলেন অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠ ভাস্কর। অথচ তাঁর বাজার নেই। অন্ন-সংস্থান হয় না দেখে ফরাসী সরকার শেষ পর্যন্ত সরকারী দপ্তরে একটা নতুন পদ সৃষ্টি করলেন : প্রফেসর অব্ জুয়োলজিকাল ড্রইং। তাঁকে ঐ পদে অধিষ্ঠিত করে বৃদ্ধ শিল্পীর সংসারযাত্রা নির্বাহের ব্যবস্থা হল। অগুস্ত্ পরে তাঁর কাছেও শিক্ষানবিশী করেছিল।

রেনেসাঁযুগ থেকে ভাস্কর্য ছিল স্থাপত্যের সহোদরা। প্রাসাদ, গীর্জা, সমাধি-মন্দির সর্বত্রই ভাস্কর্যের কদর। স্থপতি নির্দেশ দিতেন সৌধের কোন্ অংশে বসবে ফুল-লতাপাতা, কোথায় গারগয়েল, ক্যারিয়াটিড্, কোরিন্থিয়ান পুষ্পগুচ্ছ অথবা আয়নিক ভলুট। ভাস্করদল সৌধকে বিকশিত করতেন বিচিত্র ভাস্কর্যে। সৌধ সে আমলে উঠত না, ফুটতো। কিন্তু শিল্পবিপ্লবের নতুন যুগের খ্যাপা হাওয়ায় রাতারাতি সব বদলে গেল। অলঙ্করণ আর চায় না খদ্দের। কেয়ূর-কঙ্কন-চন্দ্রহার, বেনারসী-চীনাংশুক-সাঁচ্চা-জরির ওড়নায় আর মন ভরে না ; ওরা চায় নিরাভরণ ন্যুড ! সহজ সরল রেখা ! 'স্ট্রীম-লাইন্‌ড্'— ফ্যাক্টরির ঐ চোঙাটার ঢঙে। ফলে ভাস্কর্যের বাজারে রীতিমতো মন্দা। এমতাবস্থায় যদি কোন ষোড়শবর্ষীয় তরুণ বলে বসে যে, সে ভাস্কর হতে চায়, তবে তাকে আর 'রামছাগল' উপাধিতে বিভূষিত করা চলে না ; সে বদ্ধ উন্মাদ !

এরপর 1857-58 সালে অগুস্ত্-রোদ্যাঁর জীবনে পর পর দুটি ঘটনা ঘটে, যার কার্য-কারণ সম্পর্কের বিষয়ে ইতিহাস নীরব। ঘটনা দুটি এমন জাতের যে, জীবনীকারেরা প্রথিতযশা শিল্পীকে পরবর্তীকালে খোলা-খুলি প্রশ্নও করতে পারেননি। আপনারা যদি অনুমতি করেন এবং কথাসাহিত্যিকের প্রত্যাশিত ছাড়পত্রটা মঞ্জুর করেন, তাহলে কল্পনার জাল বিস্তার করতে পারি। কিন্তু তার পূর্বে স্থূল তথ্য দুটি—যতদূর জীবনীকারেরা অনুসন্ধান করে জেনেছেন —পেশ করি।

এক নম্বর : অগুস্ত্ রোদ্যাঁ পর পর তিনবার বোস-আর্ট-এ প্রবেশিকা পরীক্ষায় বসেন, এবং ব্যর্থ হন। হেতু হিসাবে গবেষকদল দু-জাতের ব্যাখ্যা দিয়েছেন। কেউ বলেছেন,

পরীক্ষক ছিলেন লেকক্‌-এর বিরুদ্ধবাদী শিল্পী। তাই লেকক্‌-এর প্রিয়শিষ্যকে প্রত্যাখ্যানের মধ্যে বৈরী নির্যাতনের তীর্যক তৃপ্তি লাভ করেছেন। কেউ বলেছেন, এটা নিতান্তই স্বাভাবিক ঘটনা, যেমন আইনস্টাইনের স্কুলশিক্ষক ক্লাস-রিপোর্টে লিখেছিলেন—'এ ছেলে অঙ্ক ছাড়া সব কিছুতেই মোটামুটি ভাল। শুধু অঙ্কে ও ভীষণ কাঁচা।'

দ্বিতীয় তথ্য: ঐ সময়ে, অর্থাৎ সতের আঠারো বছর বয়সে, রোদ্যাঁ একটি পতিতালয়ে গমন করেন। কীসের আকর্ষণে অথবা কীসের বিকর্ষণে জানা যায় না। তবে এটুকু জানা গেছে, জনপদবধূটি ছিলেন বয়সে প্রায় ওঁর দ্বিগুণ। রোদ্যাঁর বিস্তারিত জীবনী লেখক ডেভিড উইস্‌-এর মতে অগুস্ত্‌ সেখানে গিয়েছিলেন বন্ধুদের পাল্লায় পড়ে। তাঁর জীবনীভিত্তিক উপন্যাস "নেকেড কেম আই"-তে তিনি সেভাবেই কল্পনায় ঘটনা সাজিয়েছেন। ফুর্তি করতে বার্নুভ্যাঁর নেতৃত্বে রোদ্যাঁ একরাত্রে ওপাড়ায় গিয়েছিলেন। সেটা আবার আমার পছন্দ হয়নি। এবার তাহলে আমাকে আমার মতো করে ঘটনা সাজাতে দিন—

অগুস্ত্‌ যখন চোখে অন্ধকার দেখছে—পেতি একোলে টিকে থাকাই দায়—তখনই শোনা গেল একটা আনন্দ সংবাদ। লুই নেপোলিয়' ঘোষণা করলেন, অতঃপর শুধুমাত্র প্রতিভার বিচারে সরকারী শিক্ষায়তন ব্যো-আৎ'-এ ছাত্র ভর্তি করা হবে। এবং তারা স্কলারশিপ্‌ পাবে, যাতে রঙ-তুলি-ক্যানভাসের অভাবে তাদের শিল্পপ্রচেষ্টা ব্যাহত না হয়। ফরাসীদের শিল্পপ্রিয়তা কিংবদন্তীর পর্যায়ে। ব্যো-আৎ' এবং সালোঁ তার যুগল কেন্দ্রবিন্দু। ফলে এভাবেই জনপ্রিয়তা লাভের চেষ্টা করলেন নবীন রাষ্ট্রপতি।

অগুস্ত্‌ উঠে পড়ে লাগল ব্যো-আৎ'-এ ভর্তি হবার জন্য। মুরুব্বি বলতে একমাত্র ওরাস লেকক্‌; কিন্তু তিনি সুপারিশ করলে হিতে বিপরীত হবে। কারণ ব্যো-আৎ'-এর ধারণায় লেকক্‌ তাদের জাতশত্রু। বিশেষ করে বৃদ্ধ শিল্পী থিয়োডোর দুমা-র চোখে;—যিনি প্রধান নির্বাচক।

প্রথম দফায় পেতি একোল থেকে লেকক্‌-এর বাছা-বাছা পাঁচজন ছাত্র প্রবেশিকা পরীক্ষা দেয়; তার মধ্যে পাশ করে মাত্র একজন, বার্নুভ্যাঁ। কারণ ছিল; সে জবর মুরুব্বি পাকড়াও করেছিল। কম্প্‌ৎ-দ্য লোরেল; যিনি দুমার পেট্রন। অগুস্ত্‌ পাশ করতে পারল না। দোষটা তার নিজের, না অদৃষ্টের, সেটাও ঠাওর হল না।

সেবার পরীক্ষার্থীদের আঁকতে দেওয়া হয়েছিল একটি মেল ন্যুড। ন্যুড ঠিক নয়, জাঙিয়া পরে সে বসে ছিল বিচিত্র ভঙ্গিমায়। ভঙ্গিটা দেখেই চম্‌কে উঠেছিল অগুস্ত্‌। এ ভঙ্গিমা তার অতি পরিচিত. পুগিলিস—মুষ্টিযোদ্ধা। হেলেনিস্টিক-যুগের একটি প্রখ্যাত ভাস্কর্য। গ্ল্যাডিয়েটার এরিনায় বসে মুখ ঘুরিয়ে দেখছে উচ্চ-আসনে সমবেত ঘরানা-ঘরের রোমান-সুন্দরীদের, যারা দেখতে এসেছে কীভাবে ও প্রতিপক্ষকে রক্ত-স্নান করাবে অথবা রক্তস্নাত হয়ে যন্ত্রণায় কাৎরাবে। অগুস্ত্‌ নিপুণ-হাতে স্কেচটি শেষ করে দাখিল করল। সে নিঃসন্দেহ যে, তার ছবিটা শিল্প-হিসাবে দারুণ উৎরেছে।

চিত্র—2 : Pugilis—মুষ্টিযোদ্ধা,
গ্ল্যাডিয়েটার—হেলেনিস্টিক শৈলী

লিখিত পরীক্ষার পর 'ভাইভা'। মৌখিক পরীক্ষা। প্রবেশার্থী শিল্পের ইতিহাস ও মর্মকথা কতটা জানে তার যাচাই হবে। পরীক্ষার্থীরা স্কুলের মাঠে অপেক্ষা করছে। ডাক পড়লে একে একে যাচ্ছে মৌখিক পরীক্ষা দিতে। বার্নুভ্যাঁ মৌখিক পরীক্ষা দিয়ে বেরিয়ে এল নাচতে নাচতে। অগুস্তকে কানে কানে বললে, কিল্লা ফতে!

—কী জিজ্ঞেস্‌ করল তোমাকে?

—নাম আর বয়স। ব্যস্‌, আর কিছু না!

—সে কি! আর সবাইকে তো নাস্তানাবুদ করে ছাড়ছে।

—শর্মা যে তার আগেই ব্রহ্মাস্ত্রটি ছেড়ে বসে আছে।

স্বয়ং কম্পৎ দ্য লোরেন-এর সুপারিশপত্র। বুড়োটা আমাকে প্রশ্ন করবে কী, কাঁচুমাচু হয়ে বললে, কম্পৎকে ব'ল, দুমা তাঁকে শুভেচ্ছা জানিয়েছেন। শালাহ্! বুড়ো ভাম!

নাচতে নাচতেই বেরিয়ে গেল বানুঁভ্যা, সবাইকে খবরটা জানাতে।

অগুস্ত্-এর যখন ডাক পড়ল তখন পরন্ত বিকেল। পথ-প্রদর্শক পর্দাটা তুলে ধরে ভিতরে যেতে বলল। অগুস্ত্ কক্ষে প্রবেশ করে দেখে, সেটি একটি প্রকাণ্ড হল-কামরা। এক পাশে ক্লাস হচ্ছে। একটি মহিলা আধশোয়া অবস্থায় সিটিং দিচ্ছেন। তাঁর পরিধানে ঢিলে-ঢালা গ্রীক পোষাক। ছেলেরা চারিদিকে ঘিরে তাঁর স্কেচ করছে। এরা সবাই ব্যো-আৎ'-এর ছাত্র। সামনে এ-প্রান্তে একটি টেবিলের একদিকে বসে আছেন তিনজন পরীক্ষক। অপরদিকে একটি শূন্যগর্ভ চেয়ার।

অনুমতি পেয়ে অগুস্ত্ আসন গ্রহণ করে, আড়চোখে ও-পাশের মহিলাটিকে আর এক-নজর দেখে নেয়। ওর মনে হল—এ'কে আগে কোথাও দেখেছে। ঠিক কোথায় তা মনে পড়ল না। পরীক্ষকদের মধ্যমণি প্রশ্ন করলেন, মসুয়ে রোদ্যাঁ, আপনি এতদিন কার কাছে শিক্ষানবিশী করছিলেন? উপায় নেই। নামটা জানাতে হল। একটা ক্রূর হাসি ফুটে উঠ্ল দুমার অধরপ্রান্তে। ওর পরীক্ষাপত্রের ছবিখানি মেলে ধরে বলেন, মসুয়ে রোদাঁ, আপনি মডেলের দাড়ি-গোঁফ এ'কেছেন কেন? মডেল তো ছিল নিপাট কামানো?

অগুস্ত্ বললে, স্যার, আমি মডেলের হুবহু অনুকরণ করিনি। ওর ভঙ্গিমায় যে ক্লাসিকাল আবেদনটা আছে তা হেলেনিস্টিক্; তাই...

—কী করে বুঝলেন হেলেনিস্টিক্? হেলেনিক্ নয় কেন? অথবা রোমান?

—যে ভঙ্গিমায় মডেলকে বসানো হয়েছিল, মায় তার দুহাতের দস্তানা—তা একটি প্রখ্যাত হেলেনিস্টিক্ শিল্পের ঐতিহ্যবাহী: 'পুগিলিস্'। তার অরিজিনাল ব্রোঞ্জটা আছে রোম-এ, তার্মে সংগ্রহশালায়; একটি কাস্ট্ আছে প্যারীতে—বিব্‌লিওতেক্ নাসিওনাল-এর দ্বিতলে—বস্তুত সিঁড়ির ল্যাণ্ডিং-এ। তাই ঐ মডেলের চুল আঁচড়ানোর কায়দা...

দুমার পাশে যে পরীক্ষক ছিলেন তিনি ওকে মাঝপথে থামিয়ে বলে ওঠেন, মাদমোয়াজেল লিজা বর্তমানে যে ভঙ্গিমায় অর্ধশয়ান সেটা কি আপনার পরিচিত? কোনও বিখ্যাত চিত্রের কথা কি আপনার মনে পড়ছে?

অগুস্ত্ ঘাড় ঘুরিয়ে দেখ্ল। মাদমোয়াজেল লিজা একচুল নড়ল না। কিন্তু তার চোখের দুটি পাতা একবার পড়ল। যেন শুধুমাত্র আঁখি-পল্লবে 'বাও' করল। অগুস্ত্ এতক্ষণে তাকে চিনতে পারে। প্রশ্নের জবাবে সে বলে, আজ্ঞে হ্যাঁ। এ ভঙ্গিমাটি দেখে আমার মনে পড়ে যাচ্ছে জাক লুই দাভিদ্-এর বিখ্যাত চিত্র: 'মাদাম রেকেমেয়া'-কে।

এ পর্যন্ত যেটুকু বলেছে তাতে ভাইভায় ওর দশে দশ পাওয়ার কথা। কিন্তু দুমা যে কিছুতেই ভুলতে পারছেন না—এ ছোকরা লেকক্-এর ছাত্র। তাই বলে ওঠেন, কিন্তু পোর্ট্রেট পেইণ্টার কি এতটা স্বেচ্ছাচারী হতে পারে? ভল্‌তেয়ারের তোবড়ানো গণ্ডে লেঅনার্দোর বড্ডো দাড়ি!

ওপাশের ছাত্রদলের দিক থেকে ভেসে এল একটা মৃদু হাস্যগুঞ্জন। ওরা প্রবেশার্থীর লাঞ্ছনাটা উপভোগ করছে। হাতের কাজ বন্ধ হয়েছে তাদের। অগুস্ত্-এর মনে হল লেকক্-এর ক্লাসে এটা ঘটলে তিনি হুঙ্কার দিয়ে উঠ্তেন। সে নিজেকে সংযত করে বললে, স্যার, প্রশ্নে আমাকে পোর্ট্রেট আঁকতে বলা হয়নি; বলা হয়েছে স্কেচ আঁকতে। 'স্কেচ' হচ্ছে কয়েকটি আঁচড়ে একটি আইডিয়ার প্রকাশ। এখানে যেহেতু সেই আইডিয়াটা হচ্ছে হেলেনিস্টিক গ্ল্যাডিয়েটারের, তাই ভেবেছিলাম গ্রীকরীতিতেই ওকে ঠিক মানাবে।

দুমা বলেন, আমাকে যদি বলা হয় আপনার একটি স্কেচ আঁকতে এবং আমার যদি মনে হয় মসুয়ে রোদ্যাঁর মাথায় একজোড়া শিং ঠিক মানাবে, তাহলে আমি তা আঁকতে পারি?

এবার ছাত্রদল উদ্দাম হাস্যরোলে ফেটে পড়ে। যেন দারুণ একটা রসিকতা করেছেন, দুমা ছাত্রদের দিকে ফিরে বললেন, তোমরা কাজ কর। আমাদের এসব এ্যাকাডেমিক শিল্পচর্চায় কান দিও না। আর ভাল কথা—মাদ্‌মোয়াজেল লিজার মাথায় শিং এ'কো না যেন।

মেদিনীনিবদ্ধদৃষ্টিতে অগুস্ত্ নিশ্চুপ বসে থাকে। তার কান দুটো লাল হয়ে ওঠে।

—কি হল? জবাব দিন মসুয়ে রোদ্যাঁ।

—জবাব শুনতে চান আপনি?

—না হলে প্রশ্ন করেছি কেন?

অগুস্ত্ স্পষ্টভাষে বললে, আপনার যদি মিকেলাঞ্জেলোর

মতো দিব্যদৃষ্টি থাকে, এবং আমার মধ্যে যদি আপনি মোজেস্-এর প্রজ্ঞা দেখতে পেয়ে থাকেন, তবে নিশ্চয় একজোড়া শিং আপনি আঁকতে পারেন স্যার।

দুমার চোখ দুটো ধক্ করে জ্বলে উঠ্‌ল। বললেন, আপনি যেতে পারেন।

সেই প্রথম বার।

দ্বিতীয় দফায় ওর মডেল ছিল রোমকসজ্জায় সজ্জিত এক-জন সৈনিক। অগুস্ত্ এবার হুবহু নকল করল। চুলোয় যাক লেকক্-এর নির্দেশ: হৃদয় দিয়ে দেখা আর মস্তিষ্ক দিয়ে আঁকা। চর্মচক্ষে যা দেখল, নক্‌শানবিশের মত নকল করে গেল। মায় মডেলের গলায় নেপলিয়ঁ বোনাপার্টির মূর্তি-আঁকা মেডেলটাও। রোমান সৈনিকের গলায়! 'এ্যানাক্রনিজ্‌ম্' আপাতত শিকেয় তোলা থাক; ওর লক্ষ্য আজ রসোত্তীর্ণ শিল্প নয়, ব্যো-আর্ৎস্-এ ঢোকার ছাড়পত্র।

কিন্তু দুমা অচল আল্‌প্‌স্! একতিলও টলানো গেল না। ভাইভায় তিনি বললেন, আমি দুঃখিত মসুয়ে রোদ্যাঁ; হয় আমার দৃষ্টি মিকেলাঞ্জেলোর মত তীক্ষ্ণ নয়, নাহলে মোজেস্-এর প্রজ্ঞা আপনার মাথায় পয়দা হয়নি। শিং-জোড়া এখনও ফুটে বার হয়নি।

তৃতীয়বার। ছ'মাস পরে। এবার ওর মডেল পুরুষ নয়, নারী। পরিচিতা রমনী—মাদ্‌মোয়াজেল এলিজাবেথ্। জর্জনের ভেনাসের মতো সে শুয়েছে, যদিও চোখ দুটি খোলা—তিজিয়ানোর ভেনাস-এর মতো। ন্যুড নয়, বস্ত্রাবৃতা। সমকালীন ফরাসী গাউন।

অগুস্ত্ প্রাণপাত করে আঁকল অপূর্ব একটি স্কেচ।

ছবিখানা দাখিল করে আর অপেক্ষা করল না। মনস্থির করেছে সে। লিখিত পরীক্ষায় নব্বই নম্বর, মৌখিকে দশ। শেষেরটাতে শূন্য পেলেও সে পাশ করবে নিশ্চিত। কিন্তু লেকক্-এর প্রিয় ছাত্রটিকে চাক্ষুষ দেখলে দুমা আবার ঘ্যাচ্-ঘোচ্ করে দেবে। ওর নাম যখন ডাকা হল তখন ও আত্মগোপন করে আছে বাগানে, একটা এল্‌ম্ গাছের আড়ালে। দেখাই যাক কী হয়।

হল না। দুমা নাকি নামেই তাকে সনাক্ত করেছেন। ওর ছবির নিচে স্বহস্তে লিখে দিয়েছেন: 'তিন বার ফেল মানে পার্মানেন্ট্‌লি ফেল। এই প্রবেশার্থীকে ভবিষ্যতে আর পরীক্ষায় যেন বস্‌তে দেওয়া না হয়।'

খবরটা দিয়ে গেল দুবয়; ওর সহপাঠী। সে-ও বার বার তিনবারে পাশ করেনি। বোধকরি লেকক্-এর প্রিয় ছাত্র হবার অপরাধে।

চিত্র—3: 'মোজেস্', মিকেলাঞ্জেলো-কৃত

একটা প্রচণ্ড অবসাদে দেহমন ভেঙে পড়তে চাইছে। ব্যো-আর্ৎ-এর দরজা ওর মুখের সামনে চিরতরে বন্ধ হয়ে গেল। পায়ে পায়ে নেমে এল পথে। রু জাকব ধরে রু দ্য সেন্ত জারমেঁই। এবার উত্তর-মুখো সে'ন নদীর দিকে। দুপাশে মাথাখাড়া পপ্‌লার, তার মাঝখান দিয়ে চওড়া কাঁকরে পথ। ডাইনে এ্যাস্তিৎ দ্য ফঁস; তার সামনে দাভিদ-এর সাবেক বাড়ি। বর্তমানে সংগ্রহালয়। পন্ত দ্য আর্ৎস ধরে চলে এল সে'ন এর উত্তর পারে। সামনেই ল্যুভর। বিশ্বশিল্পের ভ্যাটিকান। কিন্তু সেদিকে নজর গেল না আজ। বসে পড়ে একটা উইলো গাছের তলায়, তৃণশয্যায়।

ঋতুটা 'ফল'। ভারতবর্ষে এ ঋতু ওভাবে আসে না।

পাতাঝরার দিন। সে'ন-এর দু-পাশে অসংখ্য পাদপ সে-সন্ধ্যায় অগুস্ত্-এর সমবেদনায় পল্লব-অশ্রু বিসর্জন করছে ক্রমাগত! নগরপালক-নিয়োজিত ঝাড়ুদারনি সেই ঝরা পাতাকে সম্মার্জনীর শাসনে একত্র করছে। যেভাবে এবার ও জড়ো করবে ওর তিন-চার-পাঁচ বছর ধরে আঁকা স্কেচগুলো। বৃথা যাবে না। ফায়ার-প্লেসে ফেলে দিলে শীতের কয়েকটি মুহূর্তে ঘরটাকে তারা উত্তপ্ত করবে। শিল্পের তো তাই লক্ষ্য—শিল্পীর অন্তরের উত্তাপে দরদীকে উত্তপ্ত করা।

—পার্দঁ ; আপনি কি মসুয়ে অগুস্ত্ রোদ্যাঁ ?

নিজের নামটা কানে যাওয়ায় চম্‌কে উঠে বসে তৃণশয্যা ছেড়ে। দিনের আলো মিলিয়ে এসেছে। আগন্তুকের মুখ আলো-আঁধারে ; তার পশ্চাৎপটে পোঁ ন্যুক্-এর আলোর শতনরী। তবু সেই শ্যিলুয়েে দেখেই তাঁকে চিনতে পারল : মাদমোয়াজেল লিজা।

ফরাসী কায়দায় টুপি খুলে অগুস্ত্ 'বাও' করল : শুভ-সন্ধ্যা !

—আদৌ নয়। তবে সন্ধ্যাটা যে শুভ নয় এজন্য আপনি দায়ী নন্। কিছুটা আপনার মন্দ-ভাগ্য ; কিছুটা মসুয়ে লেকক্-এর। আমি সব জানি তো !

ম্লান হাসল অগুস্ত্। কীই বা বলার আছে ?

লিজা বলে, সান্ত্বনা দেবার চেষ্টা করব না। কারণ এ যন্ত্রণায় সান্ত্বনা নেই। আমি শুধু একটি সংবাদ জানাবো বলে আপনার বিশ্রামের ব্যাঘাত ঘটালাম।

হাত-বটুয়া হাৎড়ে একখণ্ড কাগজ দেখিয়ে বললে, এটা ওদের কাছ থেকে আমি চেয়ে এনেছি।

—কী ওটা ?—অন্ধকারে কিছুই দেখা যাচ্ছে না।

—মসুয়ে অগুস্ত্ রোদ'্যার স্বাক্ষরিত স্কেচ।

উচ্চকণ্ঠে হেসে ওঠে এবার। বোধকরি কান্নাটা চাপ্‌তে।

—হাসবেন না মসুয়ে। এই অভাগীর স্কেচ এককালে অনেকেই করেছেন—গেরাড, দোমিয়ে, আঙরে, কোরো, দেলাক্রয়ে। এ'দের স্বাক্ষরিত স্কেচ আছে আমার সংগ্রহে। সেই এ্যালবামে আজ একটি স্কেচ যুক্ত হবে—রোদ'্যার।

হঠাৎ কী-যেন হল অগুস্ত্-এর। আবেগের বশে মহিলার হাত দুটি ধরে বলে, এর চেয়ে বড় পুরস্কার আমাকে কেউ কখনও দেয়নি।

—তাহলে আমার একটি উপকার করুন ?

—উপকার! কী উপকার ? নিশ্চয় করব। বলুন ?

—আমি থাকি নত্র্‌দাম্ আর ওতেল দ্য-ভিল্-এর মাঝামাঝি পন্ত্ লুই ফিলিপ্-এ। এই সাঁঝের বেলায় ও অঞ্চলে মাতালদের বড় দৌরাত্ম্য। আমাকে পৌঁছে দেবেন ?

—সানন্দে।

অগুস্ত্ চলে আসে ওর পাশে। ঊনবিংশ শতাব্দীর ফ্যাশনে বাঁ-হাতে আলতো করে জড়িয়ে ধরে মহিলার মধ্যক্ষাম কটিদেশ। বলে, চলুন মাদমোয়াজেল—

থমকে দাঁড়িয়ে পড়ে লিজা। বলে, হল না। পথ-চল্‌তি সঙ্গিনীকে 'চলুন' বলা পারীর শিষ্টাচারে মানা। বল, চল ; আর 'মাদমোয়াজেল' নয়, লিজা।

—তাই হবে লিজা, চল।

—তুমি কি এখন মাথার পিছনে একটা 'হ্যালো'-র অস্তিত্ব টের পাচ্ছো ?

—'হ্যালো'! মানে ?

—এ্যাঞ্জেলদের মাথার পিছনে যেমন 'ছটা' থাকে। একজন ফরাসী কবি বলেছেন, 'পারীর পথে কোনও সুন্দরীকে যে এস্‌কর্ট করে নিয়ে যায় সে নিজের মাথার পিছনে একটা 'হ্যালো' অনুভব করে।

অগুস্ত্ লজ্জা পায়। জবাব জোগায় না তার মুখে।

লিজা বলে, তোমার নীরবতার কী অর্থ হল জানো ?

—না। কী ? আমি চাষীর ছেলে, এসব পারীসিন ভব্যতার বিশেষ খোঁজ রাখি না।

—নীরবতার অর্থ হল, তুমি মনে মনে বলছ—বিশ বছর আগেকার চিন্তাধারা এই মহিলাটিকে আজও গ্রাস করে আছে। ও ভাবে, ও বুঝি আজও সুন্দরী।

—না, না, তা মোটেই ভাবছি না আমি। আফ্রোদিতের কখনও বয়স বাড়ে না।

লিজা মিষ্টি হাসল। বলল, এই তো কৃষকতনয় দিব্যি পারী ভব্যতার বুলি কপ্‌চাচ্ছেন! কম্‌প্লিমেন্টটির জন্য ধন্যবাদ। বহুদিন এ জাতীয় কথা শুনি না।

চল্‌তে চল্‌তে অগুস্ত্ প্রশ্ন করে, তুমি দাভিদ্‌কে দেখেছ ?

—কেমন করে দেখব ? আমার জন্মের আগেই তো তিনি নির্বাসিত হয়েছিলেন ব্রাসেল্‌স্-এ।

—আর মিচেলকে ?

—না। এবার কিন্তু আমি প্রশ্ন করব, তুমি জবাব দেবে। তুমি কখনও 'ফেমি-ন্যুড' এঁকেছ ?

অগুস্ত্ মুখ লুকিয়ে হাসে। বলে, জীবনে একবার। তাও পিছন থেকে।

—তাই লেকক্-এর শুক্রবারের ক্লাসে তোমাকে কখনও দেখিনি।' যার 'ব্যাকভিয়ু' এঁকেছিলে সে কি তোমার প্রণয়িনী? 'ফ্রন্টাল-ভ্যু' দিতে রাজি হয়নি?

হো হো করে হেসে ওঠে অগুস্ত্। বলে, তোমার প্রথম প্রশ্নটা অবৈধ! আর দ্বিতীয় প্রশ্নের জবাব···না, আর তাস লুকিয়ে লাভ নেই। আমি তোমারই স্কেচ করেছিলাম লিজা, শুক্রবারের ক্লাসে।

—ওমা! তাই নাকি? আমি তো জানি না।

—তুমি কেমন করে জানবে? আমি যে জায়গা পেয়েছিলাম পিছন দিকে।

লিজা নীরবে পথ চলে অনেকক্ষণ, ঝরাপাতার কার্পেট বিছানো পথে। জোড়ায় জোড়ায় পারীসিন প্রেমিক যুগল সান্ধ্যবিহারে পথে নেমেছে। অবশ্য তারা এমন অসম-বয়সের নয়। তারপর হঠাৎ দাঁড়িয়ে পড়ে লিজা। ওর দিকে ফিরে বলে, প্রেম করেছ কখনও?

অগুস্ত্‌ও দাঁড়িয়ে পড়েছে। বললে, নৃনা।

—কেন? প্রণয়িনী জোটেনি বলে? সেটাও তো অসম্ভব। তুমি শিল্পী।

—শিল্পী, তাই কী?

—শিল্পী, কবি, চিত্রকরদের প্রতি মেয়ে-মনের একটা স্বাভাবিক আকর্ষণ থাকেই। তাছাড়া তুমি তো সুন্দর।

—এবার কি আমার বলার পালা: কম্প্লিমেণ্টটির জন্য ধন্যবাদ?

—না, এবার আমার বলার পালা: আমি থিয়োডোর দুমার সঙ্গে একমত। আমি যদি কখনও তোমার স্কেচ আঁকি তবে মাথায় একজোড়া শিংও আঁকব।

আবার অট্টহাস্য করে ওঠে অগুস্ত্: আমার এতবড় সৌভাগ্যের হেতু?

—যেহেতু তুমি মোজেস্-এর মতো একটি দুর্লভ ব্যতিক্রম। কেউ যা কখনও দেখেনি মোজেস্ তাই চর্মচক্ষে দেখেছিলেন—ঝোপের আড়ালে আগুন! আর সবাই যা হামেহাল দেখে পারীতে, আঠারো-বছর-বয়সেও অগুস্ত রোদ্যাঁ তা চর্মচক্ষে আজও দেখেননি—ঝোপের আড়ালে আগুন।

—আর একটু স্পষ্ট করে বল্‌বে?

—না! এখানেই 'আর্ট' আর 'পর্নো'-র সীমানা!

এর জবাবে একটা কথাই বলা চল্‌ত; কিন্তু যে মেয়েটি—মহিলাটি—আঙরে, কোরো, দেলাক্রয়ের মডেল হয়েছে এককালে, মানলাম—দশ-পনের বছর আগে,—সেই প্রফেশনাল 'ডেমি-মনৃডেন'কে অমন একটা কথা কি বল্‌তে পারে অগুস্ত্? যার জেব ফাঁকা? যে ব্যো-আৎ' থেকে সদ্য-প্রত্যাখ্যাত?

দূরত্ব সিকি-লীগ্‌ও হবে না। পায়ে পায়ে ওরা চলে এল পোঁ লুই ফিলিপে। দ্বিতলবাড়ি। দোতলায় লিজার দু-কামরার এ্যাপার্টমেণ্ট। একাই থাকে সে। অগুস্ত্ সিঁড়ির মুখে ইতস্তত করে। এখন তার কী করণীয়? ডেটিং করলে সঙ্গিনীকে ঘরে পৌঁছে দিয়ে তার দোর-গোড়ায় বিদায়-চুম্বন করতে হয়। এক্ষেত্রে সে ডেটিং করছে না আদৌ। মহিলাটির বয়সও তার দ্বিগুণ। সমস্যার সমাধান হয়ে গেল আপনা থেকেই। লিজা বলে, কী হল? দাঁড়িয়ে পড়লে কেন-আবার? এস, ঘরে এসে বসবে চল। এ্যালবামটা দেখবে না? গেরাড থেকে দ্যমিয়ের স্বাক্ষরিত স্কেচ, যার শেষ সংযোজন—রোদ্যাঁ?

ফলে দ্বিতলে উঠে আসতে হল। চাবি খুলে ওরা ঘরে ঢোকে। ইয়েল লক। ঠেলে দিতেই রুদ্ধ হয়ে গেল দ্বার। ড্রইংরুমে ওকে বসিয়ে লিজা ক্যাবিনেট্ থেকে দুটি ড্রিংক্‌স্ বানিয়ে আনে। শ্যাম্পেন। নুন-আনৃতে-পান্তা-ফুরানোর সংসারে মানুষ এ জাতীয় পানীয়তে অভ্যস্ত নয়। লিজা বলে, কী সেলিব্রেট করব আমরা এ শুভ সন্ধ্যায়? ব্যো-আৎ' বাস্তিল্ থেকে মস্যুয়ে রোদ্যাঁর মুক্তিলাভের?

—না! তাঁর সাফল্যের। এ শুভ-সন্ধ্যায় অগুস্ত্ রোদ্যাঁর স্কেচ্ আঙরে-কোরো-দেলাক্রয়ের পংক্তিতে ঠাঁই পেল বলে।

হঠাৎ অন্য একটি প্রসঙ্গের অবতারণা করল লিজা। বলল, ঠিক তোমারই বয়সে মিকেলাঞ্জেলো বুয়োনরতি কীভাবে শিল্পজগতের এক রুদ্ধ দুয়ার খুলেছিলেন জানো? ফাদার নিকোলার সহায়তায়?

—না। ফাদার নিকোলার নামই শুনিনি।

—ফাদার নিকোলা বিচেইল্লিনি ছিলেন সান্তো স্পিরিতোর ধর্মযাজক। ফ্লোরেন্সে। মিকেলাঞ্জেলো যখন তোমার বয়সী তখন তাঁর বয়স—এই ধর, আমার মতো। সন্ন্যাসগ্রহণের আগে নিকোলা ছিলেন নামকরা খেলোয়াড় এবং মেডিকেল কলেজের কৃতী ছাত্র। কিশোর মিকেলাঞ্জেলোর মধ্যে একটি

অসীম সম্ভাবনা লক্ষ্য করেছিলেন তিনি ··তুমি লজ্জা পাবে, না-হলে বলতুম, ঠিক আমি যেমন আজ লক্ষ্য করছি তোমার ভিতর। সে যা হোক, ফাদার নিকোলা নানাভাবে মিকেলাঞ্জেলোকে সাহায্য করতেন। উপদেশ দিতেন, ও কখন কী গড়ছে তত্ত্ব-তালাশ নিতেন। গীর্জা সংলগ্ন গ্রন্থাগার—প্রসঙ্গত, সেটাই ফ্লোরেন্স শহরের প্রাচীনতম লাইব্রেরী—তিনি উন্মুক্ত করে দিয়েছিলেন ঐ তরুণ শিল্পীর কাছে, এমনকি তাকে উপদেশ দিয়েছিলেন বোক্কাচিও পড়তে—যে-গ্রন্থ সেই সাভোনারোলার ধর্মান্ধ-যুগে ছিল নিষিদ্ধ। মিকেলাঞ্জেলোর তখন ধারণা হয়েছে – মানবদেহের অভ্যন্তর-ভাগটা না জানলে—অস্থিসংস্থান, অন্ত্র, জননেন্দ্রিয়, হৃদপিণ্ড, মাংসপেশীর প্রত্যক্ষজ্ঞান না থাকলে কেউ সার্থক ভাস্কর হতে পারে না। কিন্তু যে-আমলের কথা তখন শুধু শল্য চিকিৎসকই প্রয়োজনে শবব্যবচ্ছেদ করতে পারে ; আর কেউ নয়। মিকেলাঞ্জেলো একদিন সরাসরি প্রশ্ন করে বসল : ফাদার, আপনি যখন ডাক্তারী পড়তেন তখন নিশ্চয় মরা-মানুষের ভিতরটা দেখেছেন ?

—না, দেখিনি। মেডিকেল ক্লাসে অতদূর অগ্রসর হবার আগেই আমি চার্চে যোগদান করেছিলাম।

—আপনি কি মনে করেন না—একজন ভাস্করের পক্ষে প্রত্যক্ষজ্ঞানে জানা প্রয়োজন এই চামড়ার আড়ালে মানবদেহে কোথায় কী আছে ?

ভ্রূকুঞ্চিত হল ফাদারের। বলেন, এসব কথা নিয়ে মাথা ঘামাচ্ছ কেন ?

—আচ্ছা, কোন ডাক্তার যখন শবব্যবচ্ছেদ করছেন তখন কি আমি দর্শক হিসাবেও উপস্থিত থাকতে পারি না ?

—নিশ্চয় নয় ! মহামান্য পোপের এ বিষয়ে সুস্পষ্ট নির্দেশ আছে। তুমি জান না ?

—যাবজ্জীবন কারাদণ্ড ?

—না। মৃত্যু।

মিকেলাঞ্জেলো নীরবে কিছুক্ষণ ভাবল। তারপর বলে, ধরুন, তা সত্ত্বেও কেউ যদি সে ঝুঁকিটা নেয় ? কবরখানা থেকে সদ্যসমাধিস্থ কোনও শব—

কথাটা তার শেষ হয় না। ফাদার ধমকে ওঠেন, মাই ডিয়ার ইয়াং ফ্রেণ্ড ! এসব সর্বনেশে কথা মনে একেবারেই ঠাঁই দেবে না। সে চেষ্টা কেউ করলে তাকে অনিবার্যভাবে ফাঁসিকাঠ থেকে ঝুলতে হবে। ওসব অবান্তর কথা থাক। বরং ভাস্কর্যের কথা বল। কী গড়বে এর পর ? কী ভাবছ ?

একগাল হাসল মিকেলাঞ্জেলো। বলে, তাই তো এতক্ষণ বলছিলাম, ফাদার।

মিকেলাঞ্জেলো জানত, ঐ গীর্জার নিচে, বেসমেণ্ট ফ্লোরে আছে একটা মরা-কাটা ঘর। সে এক ক্যাটাকুম্ব—অন্ধকূপ-কক্ষ। ফ্লোরেন্স শহরের যাবতীয় বেওয়ারিশ মৃতদেহ প্রাথমিক পর্যায়ে ওখানে এনে রাখা হয়। দু-তিন দিনের ভিতরেও মৃতদেহটির কোন দাবীদার উপস্থিত না হলে তখন চার্চের খরচে ও ব্যবস্থাপনায় সেই হতভাগ্যকে সমাধিস্থ করা হয়। মিকেলাঞ্জেলো যদি কোনক্রমে ঐ পাতালকক্ষে একবার প্রবেশ করতে পারে তাহলে সে একটি বেওয়ারিশ মৃতদেহ ব্যবচ্ছেদ করে মানুষের ভিতরটা একনজর দেখতে পারে। স্কেচ্ করে নিতে পারে। তারপর আবার কফিনে ভরে রাখতে পারে। মিকেলাঞ্জেলো জানত না, ঠিক ঐ ভাবেই প্রায় তার সমসাময়িক—সাতাশ বছরের বড়—লেঅনার্দো গোপনে বেওয়ারিশ শব ব্যবচ্ছেদ করে অনবদ্য সব স্কেচ এঁকেছেন। লুকিয়ে সে ঐ পাতাল রাজ্যে ঢুকতেও গেল—পারল না—দরজায় প্রকাণ্ড গা-তালা।

ও বুঝল, ফাদার নিকোলার অনুমতি ছাড়া ঐ শব সংরক্ষণ-কক্ষে তার পক্ষে প্রবেশ করা অসম্ভব। জীবনসত্যের আদিম তত্ত্বটা জানবার জন্য তার জ্ঞানস্পৃহা এতই উদগ্র যে, একদিন সে সরাসরি অনুমতি চেয়ে বসল। প্রস্তাবটা সে পুরোপুরি পেশ করতে পারল না। মাঝপথেই ওকে থামিয়ে দিয়ে ফাদার নিকোলা গর্জে ওঠেন, যথেষ্ট! তুমি কী বল্‌তে চাও, আমি বুঝেছি ! ব্যস্ ! ও কথা দ্বিতীয়বার উচ্চারণ করবে না ! মহামান্য পোপের নির্দেশ এ বিষয়ে শেষ কথা। তুমি যে ঐ কথাটা মনে মনেও ভেবেছিলে তা আমি ভুলে যাব। তুমিও ভুলে যেও।

দিন-সাতেক লজ্জায় ও চার্চের দিকে যায়নি। তারপর মনকে বোঝালো, যতই আধুনিকমনা হোন, ফাদার নিকোলার পক্ষে পোপের নির্দেশ লঙ্ঘন করা সম্ভবপর নয়। হপ্তা-খানেক পর ও ক্ষমা চাইতে ফিরে এল।

কিন্তু ক্ষমা চাওয়া হল না। প্রসঙ্গটার অবতারণমাত্র ধমক খেতে হল, সেদিন বলেছি না—ও কথা আমরা আর কোন দিন আলোচনা করব না ?

মিকেলাঞ্জেলো অপরাধীর ভঙ্গিতে মাথা নিচু করে।

ফাদার নিকোলা তৎক্ষণাৎ অন্য প্রসঙ্গে চলে আসেন, এ কদিন আসনি কেন ? তোমাকে খুঁজছিলাম যে।

—কেন ফাদার ?

—রোম থেকে এক ক্রেট্ বই এসেছে। তার মধ্যে খান-কয়েক ভাস্কর্যের। তোমার জন্য আলাদা করে রেখেছি। এস, লাইব্রেরীতে যাই।

মিকেলাঞ্জেলোর স্বাভাবিকতা ফিরে আসে। দুজনে পায়ে পায়ে উঠে আসেন দ্বিতলে, লাইব্রেরী কক্ষে। ফাদার গ্রন্থা-গারিককে বললেন, গ্রীক ভাস্কর্যের ওপর নতুন যে বইগুলি সেদিন সরিয়ে রেখেছিলাম, সেগুলি একে এনে দাও।

বইয়ের বাণ্ডিল নিয়ে মিকেলাঞ্জেলো ডুবে রইলে সারাদিন। ফাদার নিজের কাজে গেলেন। তৃতীয় বইখানা খুলতেই ওর নজরে পড়ে প্রকাণ্ড এ্যালবামটির পাতার ভাঁজে পেল্লায় একটা লোহার চাবি। নিশ্চয় অন্যমনস্ক ফাদার নিকোলার কাণ্ড। পেজ-মার্ক হিসেবে চাবিটি রেখে ভুলে বসে আছেন। বোধকরি এতক্ষণ হারানো চাবিটা তিনি আঁতিপাতি খুঁজছেন। মিকেলাঞ্জেলো গ্রন্থাগারিককে চাবিটা দিয়ে বলে, ফাদারকে দিয়ে আসুন। দিনের আলো যখন মিলিয়ে এল তখন ও উঠে পড়ে। ফাদার তখন উপাসনা কক্ষে।

পরদিন সে আবার এল লাইব্রেরীতে। ফাদারের দেখা পেল না। তিনি নাকি কোন মৃত্যু পথযাত্রীর শেষকৃত্য করতে বেরিয়েছেন। গ্রন্থাগারে উপস্থিত হতেই গ্রন্থাগারিক 'রিজার্ভে রাখা' বইগুলো পেড়ে নামায়। মিকেলাঞ্জেলো বলে, চাবিটা ফেরত দিয়েছেন ?

—হ্যাঁ, কাল বিকালেই। ফাদার বললেন ওটা নাকি খুব জরুরী চাবি। কাল সারাটা দিন উনি সেটা খুঁজেছেন। কোথায় ফেলেছেন মনে করতে পারছিলেন না।

মিকেলাঞ্জোলা বলে, উনি কি খুব ভুলো মানুষ ? অগোছালো ?

—আদৌ নয়। পান থেকে চুন খসলে ওঁর নজরে পড়ে।

গ্রন্থাগারিক প্রস্থান করতেই মিকেলাঞ্জেলো তার বইগুলো টেনে নেয়। গতকাল যে বইখানা অর্ধসমাপ্ত অবস্থায় রেখে গেছে সেখানাই খুলে বসে। কিন্তু কী আশ্চর্য! কী অপরিসীম আশ্চর্য! বইয়ের ভাঁজে যে পাখির পালকটা সে গতকাল রেখে গিয়েছিল সেটি অন্তর্হিত। তার স্থলাভিষিক্ত হয়েছে প্রকাণ্ড একটি লোহার চাবি।

হুবহু কালকের সেই চাবিটা।

চাবিটা হাতে নিয়ে উঠে দাঁড়ায়। গ্রন্থাগারিকের দিকে একপদ অগ্রসর হয়েই সে যেন বজ্রাহত হয়ে দাঁড়িয়ে পড়ে। এক পা পিছিয়ে আসে। বসে পড়ে। ভাবে।

এর মানে কী ? যা ভাবছে, তাই কী ?

ফাদারের অধরোষ্ঠ আর অন্তঃকরণ কি দ্বৈরথ সমরে নেমেছে ? জিহ্বা বলছে, মহামান্য পোপের আদেশ হচ্ছে শেষ কথা। আধুনিক মন বলছে, সত্যের সন্ধানে অভিযাত্রা শেষতর কথা! জিহ্বা বলছে, তোমার নরকবাস অনিবার্য। মন বলছে, সত্যকে ধর্মান্ধতার অচলায়তন থেকে মুক্ত করতে যদি নরকবাসই হয় আমার নিয়তির লিখন, তবে তাই হোক।

নিঃশব্দে চাবিটা সে এবার রেখে দিল ওভারকোটের পকেটে।

গভীররাত্রে সে ফিরে এল গীর্জায়। তার হাতে মোমবাতি আর চকমকি, পকেটে চাবি, অন্তরে দুরন্ত জিজ্ঞাসা। ফ্লোরেন্স তখন ঘুমাচ্ছে। চরাচর নিষুতি। পাহারাদারের হাঁক শোনা যায় বহুদূরে। সদরের সিং-দরোজা বন্ধ ; পাঁচিল ডিঙিয়ে নিঃশব্দে প্রাঙ্গণে প্রবেশ করে। ক্যাটাকুম্ব-এর প্রবেশপথটা ওর চেনা। চোরের মতো নীরন্ধ্র অন্ধকারে দেয়াল হাত্ড়ে হাত্ড়ে নেমে যায় পাষাণ সোপান বেয়ে পাতালরাজ্যে। এই অন্ধকূপে মোমবাতি জ্বাললে কারও নজর পড়বে না। চকমকি ঠুকে ও মোমবাতিটা জ্বালায়। সিঁড়ির পাশে কুলুঙ্গিতে মোমবাতিটা রাখতে গিয়ে ওর নজরে পড়ে একটি ক্রুশবিদ্ধ মানবশিশুকে—সত্যের জন্য যিনি প্রাণ দিয়েছেন। মিকেলাঞ্জেলো নতজানু হল। অস্ফুটে বলল, ও লর্ড যীসাস্! এ যদি পাপ, তবে শাস্তিটা আমাকেই দিও—ঐ রুদ্ধদ্বারের ও-প্রান্তে যে হতভাগ্য আমার প্রতীক্ষায় আছে সে নির্দোষ। আমার অপরাধে তার 'স্যালভেশন' যেন ব্যাহত না হয়।

মিকেলাঞ্জেলো এবার লৌহ কুঞ্চিকাটি উদ্যত করে ধরে। ক্ষণিক মুহূর্তে কবি মিকেলাঞ্জেলোর মনে হল—ওর হস্তধৃত এই 'প্রবেশেচ্ছু' কুঞ্চিকা আর রুদ্ধদ্বারের ঐ প্রতীক্ষমান ছিদ্রপথ যেন একটা আদিমসত্যের গূঢ় যৌথপ্রতীক।

ধীরে ধীরে সে কুঞ্চিকাটি ছিদ্রপথে প্রবেশ করিয়ে দিল। অকারণ রোমাঞ্চ হল ওর সর্বাবয়বে। ওর অনুমান যদি সত্য হয় তবে পরমুহূর্তেই জীবনসত্যের নগ্নস্বরূপটা উদঘাটিত হয়ে যাবে।

মিকেলাঞ্জেলো চাবিটা ঘোরালো। অস্ফুটে একটা আর্তনাদ করে উঠ্‌ল পাল্লাটা। যেন অনাঘ্রাতার প্রথম মিলনের আনন্দ-বেদনার শীৎকার!

রুদ্ধদ্বার উন্মুক্ত হয়ে গেল ঠেল্‌তেই।

লিজা থামল। শ্যাম্পেনের তলানিটুকু কণ্ঠনালীতে ঢেলে দিয়ে অগুস্ত্‌ বলে, তারপর?

লিজা খিল্‌খিলিয়ে হেসে ওঠে। বলে, গল্পের যে ওখানেই শেষ!

— কিন্তু ভিতরে গিয়ে তিনি কী দেখলেন?

বোধকরি মোজেস্‌ যা দেখেছিলেন ঝোপের ভিতর আগুন!

— তার মানে?

— তার মানে বোঝাতে গেলে রাত ভোর হয়ে যাবে। কিন্তু তুমি যে জন্য এসেছ সেটা যে শুরুই হয়নি এখনও।

শ্যাম্পেনের প্রভাবেই বোধহয়, ওর সারা দেহে রোমাঞ্চ হল। বলে, কী? কী জন্য এসেছি আমি?

— বাঃ। আমার ছবির এ্যালবামটা দেখতে। তাই নয়? তুমি কী ভাবছিলে?

ঘাম দিয়ে জ্বর ছাড়ল যেন। অগুস্ত্‌ বলে, ঠিক কথা। এ্যালবামটা আনো।

— না। এ ঘরে বাতির জোর কম। চল, ও ঘরে গিয়ে বসবে, চলো।

দুজনে পর্দা সরিয়ে সংলগ্ন কক্ষে প্রবেশ করে। সেটি লিজার শয়নকক্ষ। ঘরজোড়া প্রকাণ্ড পালঙ্ক—ষোড়শ লুই-এর আমলের ফ্যাশন। ঘরের কার্পেট, ট্যাপেস্ট্রি, আসবাব সবই সে আমলের। খানকয় অয়েল-পেন্টিংও ঝুলছে দেয়ালে। খুঁটিয়ে দেখা হল না। মনে হয় রোকোকো শৈলীর সাড়ম্বর চিত্র। অগুস্তকে একটি গদিমোড়া চেয়ারে বসিয়ে আলমারি খুলে লিজা বার করে আনে খানতিনেক এ্যালবাম। ওর সামনে টেবিলে সেগুলি নামিয়ে রেখে বলে, তোমার দেখতে আধঘণ্টা-খানেক লাগবেই। ততক্ষণ আমি বরং গা ধুয়ে আসি। যা প্যাচপ্যাচে গরম গেছে সারাদিন।

কথাটা অগুস্ত্‌-এর ভালো করে কানে গেল না। হাত বাড়িয়ে সে এ্যালবামগুলো গ্রহণ করে। সেজ্‌বাতির পল্‌তেটা উস্‌কে দিয়ে সে বসে ছবি দেখতে। লিজা পোষাক গুছিয়ে নিয়ে সংলগ্ন স্নানঘরে প্রবেশ করল।

প্রথম এ্যালবামটা নিসর্গ দৃশ্য। বিভিন্ন চিত্রকরের। বিভিন্ন যুগের। সবই স্কেচ। পেনসিলে অথবা ক্রেয়নে। সবগুলিই অটোগ্রাফ-করা। দ্বিতীয় এ্যালবামটি শুধুমাত্র মাদমোয়াজেল লিজার ন্যুড। প্রায় পনের-বিশ বছরের সংগ্রহ। বিগত দশকের নানান নামকরা চিত্র শিল্পীর। সম্ভবত বৃহদায়তন তৈলচিত্র আঁকার পূর্বে শিল্পীদল বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে পরীক্ষামূলকভাবে স্কেচ করে দেখেছেন কোন পোজটা ভাল হবে। হয়তো বাতিল স্কেচগুলিই সে সংগ্রহ করে রেখেছে। অথবা মডেলকে খুশি করতে এগুলি শিল্পীর প্রণয়োপহার।

বিকচোন্মুখ-যৌবনা লিজা, বিকচযৌবনা লিজা, পরিণত যৌবনা লিজা। পাশ থেকে, পিছন থেকে, সামনে থেকে। দণ্ডায়মানা, উপবিষ্টা, আশ্লেষশয়না। যেন একটি নারীত্বের বিবর্তন ইতিহাস।

ঠিক তখনই সংলগ্ন স্নানঘরে জল পড়ার শব্দে তন্ময়তা ব্যাহত হল। অগুস্ত্‌ চোখ তুলে রুদ্ধদ্বারের দিকে দৃক্‌পাত করল একবার। মনশ্চক্ষে দেখতে পেল যবনিকার ও-প্রান্তে একটি নিরাবরণা স্নানরতার ন্যুড। পূর্ণ-যৌবনা নয়, পরিণত যৌবনাও নয়, অস্তাচলচুম্বিত আফ্রোদিতের শেষ 'কনে-দেখা-আলো'!

জোর করে দৃষ্টিটা ফিরিয়ে আনে এ্যালবামে। অতীত লিজায়। পরের পৃষ্ঠাটা ওল্টাতেই বজ্রাহত হয়ে গেল অগুস্ত্‌। সেই পরের পৃষ্ঠার ভাঁজে একটি পেজমার্ক: একটি চাবি!

এ্যালবামটা নামিয়ে রাখে সন্তর্পণে। নিঃশব্দে চোরের মত পায়ে পায়ে এগিয়ে যায় স্নানঘরের দিকে। হঠাৎ নজরে পড়ে পাশের কুলুঙ্গিতে সন্তানক্রোড়ে মেরীমাতার একটি প্রস্তরমূর্তি। অগুস্ত্‌ অস্ফুটে মন্ত্রোচ্চারণ করে: আভে মারিয়া! তুমি আমাকে মার্জনা কর। না হয় শাস্তিই দিও—কিন্তু ঐ রুদ্ধদ্বারের ও-প্রান্তে আমার প্রতীক্ষায় যে আছে তাকে অপরাধী কর না।

স্নানঘরের দ্বারের ছিদ্রপথে লৌহ-কুঞ্চিকাটি প্রবেশ করানোর সময় ওরও মনে পড়ল এক আদিম গূঢ় দ্বৈতপ্রতীকের কথা। ওর অনুমান যদি সত্য হয়, তবে পরমুহূর্তেই ওর আঠারো বছরের জীবনে আদিম রহস্যটা এই প্রথম উদ্‌ঘাটিত হয়ে যাবে।

চাবিটা ঘোরালো। অস্ফুট আর্তনাদ করল পাল্লাটা। যেন কীসের আনন্দ-বেদনার শীৎকার!

ঠেল্‌তেই, রুদ্ধদ্বার উন্মুক্ত হয়ে গেল।

আ অজন্তা শিল্পদর্শনের পূর্বে যেমন দুটি পূর্বজ্ঞান আবশ্যিক : বুদ্ধদেবের জীবনী তথা বাণী এবং জাতককাহিনী, তেমনি রোদ্যাঁ-শিল্প দর্শনের অনিবার্য প্রস্তুতি : গ্রীক লোকগাথা এবং রোদ্যাঁর সমকালীন পারীশিল্পের বৈপ্লবিক চিন্তাধারা। গ্রীক যুগ থেকে রেনেসাঁ অতিক্রম করে ঊনবিংশ শতক পর্যন্ত যে ভাস্কর্যচিন্তা রোদ্যাঁ তার পরিণতি। তাঁকে জানতে হলে চিনে নিতে হবে অল্পবিস্তর করে ফিডিয়াস্ এবং প্র্যাক্সিটেলিস্‌কে এবং ঘনিষ্ঠ ভাবে মিকেলাঞ্জেলোকে। রোদ্যাঁর সমকালীন এবং সম্ভবত পরবর্তীকালীন অন্য কোন শিল্পী—ভাস্কর তো নয়ই, চিত্রকরও– এভাবে ক্রমাগত ক্লাসিকাল শৈলী ও ভাবকে সমকালীন চিন্তাধারার পরকলায় নবমূল্যায়ন করেননি। তবে নতুন শিল্পচিন্তা—ফর্ম-ভাঙার ভাবনা—ঊনবিংশ শতকের মাঝামাঝি থেকেই শুরু হয়েছে। এ ধারার আদিসূরী—'মানে' (Manet)।

ঊনবিংশ শতকের প্রথম পাদে পারীশিল্পের অপ্রতিদ্বন্দ্বী নায়ক হচ্ছেন দাভিদ (1748-1825)। তিনি পুরোপুরি ক্লাসিকাল। নেপলিয়ঁর সমসাময়িক ইতিহাসকে তিনি ধরে রেখেছেন প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড ক্যানভাসে—কিন্তু রেনেসাঁ-শৈলীতে। পরবর্তী পর্যায়ের দুই দিকপাল—আঙরে এবং দেলাক্রয়ে। তাঁরাও অতীতমুখী।

'মানে' আনলেন নতুন যুগের বার্তা। বয়সে অগুস্ত্-এর চেয়ে আট বছরের বড়। এলেন ক্লদ মনে, পল সেজান, এদ্‌গার দেগা, কামিল পিসারো, পল গোগ্যাঁ, তুলজ্-লুত্রেক্। ব্রিটিশ চিত্রকর,—রসেটি, লেটন ও সিসলে। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের হুইস্‌লার এবং ডাচ্ শিল্পী ভ্যাঁস ভ্যানগখ্। এঁরা অনেকেই রোদ্যাঁর বন্ধু—সকলেই প্রায় তাঁর সমসাময়িক দশ-পনের বছরের আগুপিছু। এঁদের ভাবধারায় তিনি যে প্রভাবিত হবেন এটাই তো প্রত্যাশিত; বিশেষ পারীর প্রচলিত শিল্পচিন্তা—সালোঁ ও ব্যো আৎ-এর প্রাচীনপন্থী ধারণা ভেঙে ফেলার যে জোয়ার আনলেন পারীর 'কল্লোল গোষ্ঠী', রোদ্যাঁ তার অন্তর্ভুক্ত।

ক্লাসিকাল শৈলীকে যে এঁরা অস্বীকার করতে চান একথা উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করবার উদ্দেশ্যেই ইম্প্রেশনিস্ট যুগের আদিসূরী 'মানে' বারে বারে বেছে নিয়েছেন—প্রথম যুগে—ক্লাসিকাল কম্পোজিশন। তাঁর 'অলিম্পিয়া' (1863)-তে ন্যুড যেভাবে অর্ধশয়ান তা জর্জনে এবং টিশিয়ানের বিখ্যাত ভেনাস-এর ভঙ্গিমায়। কিন্তু ক্লাসিকালত্বকে অস্বীকার করতে তিনি নগ্নিকার চুলে বেঁধেছেন সমকালীন ফরাসী-ফ্যাসনের লাল-রিবন, পায়ে দিয়েছেন হাই-হিল্-জুতো। তাঁর ডেজোনে সুর ল্যে'-র্ব্ (1863) বা 'লাঞ্চেন অন দ্য গ্রাস্'-এর কম্পোজিশানটি জর্জনের 'ফেৎ শোপের্ত্'-এর (1510) অনুকরণে; একটি পুরুষমূর্তিতে হুবহু রাফায়েলের 'দ্য জাজ্‌মেণ্ট অফ প্যারিস্'-চিত্রের একটি পুরুষমূর্তির নকল। স্বজ্ঞানে কেন তিনি এ অনুকরণ করলেন? নতুন মূল্যবোধে তাকে নতুন করে সাজাতে। তার ক্লাসিকালত্বকে অস্বীকার করতে তিনি নারীদের করলেন ন্যুড, পুরুষদের পরালেন সমকালীন ফরাসী থ্রি-পীস স্যুট। এই জন্যই ঐ চিত্রটি 1863-র সালোঁতে প্রত্যাখ্যাত হয়েছিল—অশ্লীলতার দায়ে। বলাবাহুল্য, আজ তা একটি বিশ্ববন্দিত তৈলচিত্র।

এতকথা বল্‌ছি শুধু বোঝাতে—কেন রোদ'্যা বারে বারে তাঁর বিষয়বস্তু চয়ন করেছেন ক্লাসিকাল যুগ থেকে, গ্রীক উপকথা থেকে। শুধুমাত্র তাকে নতুন যুগচেতনায় নতুন করে রূপায়িত করতে।

তুলনা করে বলতে পারি—যেন মাইকেল তাঁর নবাবিষ্কৃত অমিত্রাক্ষর ছন্দটা পরিবেশন করবার উদ্দেশ্যে বিষয়বস্তু হিসাবে বেছে নিচ্ছেন - রামায়ণকে। শুধু আঙ্গিক নয়, ভাবরাজ্যেও বিস্ফোরণ ঘটাতে। মেঘনাদবধে নায়ক হয়েছে সেই হতভাগ্য—রামায়ণে যে ছিল খলনায়ক। পরিবর্তে রামায়ণের নায়ককে তিনি করলেন খলনায়ক।

এই মৌল তত্ত্বটা জানা না থাকলে আমরা রোদ্যাঁর শিল্পের অন্তর্নিহিত সত্যে উপনীত হতে পারব না। তার বহিরঙ্গ—এ্যানাটমি ও রিয়ালিজম্—মাংসপেশীর বাস্তবতা নিয়ে অহেতুক উচ্ছ্বাসপ্রবণ হয়ে উঠব।

আসুন, এবার দু-একটি শিল্প নিয়ে খুঁটিয়ে দেখি :

হত তাহলে আমাদের মতো স্থূলদৃষ্টিসম্পন্ন কিন্তু অপরিসীম কৌতূহলী দর্শকের অনেক সুবিধা হত। স্বীকার করি : বিদেশের প্রদর্শনীতে তা করা হয় না। কিন্তু সেখানে সাক্ষরের হার কত ? শিক্ষিতের ?

রোদ্যাঁর হাত :

স্মারক পুস্তিকার প্রচ্ছদপটটি লক্ষ্য করেছিলেন ? রোদ্যাঁর হাত ? স্মারক-পুস্তিকায় শুধুমাত্র বলা হয়েছে : **Rodin's hand cast from life.** অত্যন্ত রিয়ালিস্টিক, নয় ? প্রতিটি আঙুল, চামড়ার কুঞ্চন, নখের কোণায় কাদামাটির ছিটে। কিন্তু মাদাম তুসোর সংগ্রহশালাতেও তো দেখেছি এজাতীয় বাস্তবতা। তাহলে রোদ্যাঁর বৈশিষ্ট্য কোথায় ?

সেটা অনুভব করতে হলে ঐ রিয়ালিজম্-এর জগমোহনে মূর্তিগুলিকে দেখেই মোহিত হলে চলবে না। মন্দিরের গর্ভগৃহে প্রবেশ করতে হবে। শিল্পের অন্তর্নিহিত ব্যঞ্জনায়। ইব্‌সেন্ তাঁর 'ডল্‌স্-হাউস্' বা 'পুতুল খেলা'য় যা বল্‌তে

চিত্র—4 ঃ রোদ্যাঁর হাত ও পুতুল

'বিড়লা আকাদেমী অফ আর্টস্ এ্যাণ্ড কালচার' রোদ্যাঁ প্রদর্শনীর জন্য একটি সুন্দর স্মারক-গ্রন্থ প্রকাশ করেছিলেন। ষোলোটি অনবদ্য ফটো-ব্লক আছে তাতে ; মূল্য ছিল দশ টাকা। শুনেছি, প্রথম কয়েক দিনের ভিতরেই তা নিঃশেষিত হয়ে যায়। ঐ পুস্তিকায় যদি আর একটু ব্যাখ্যা থাকত, বিস্তার থাকত—কী দেখতে হবে, কোন দৃষ্টিভঙ্গিতে বিচার করতে হবে তা যদি আর একটু পরিষ্কার করে বুঝিয়ে দেওয়া

চেয়েছেন, রোদ্যাঁও এখানে তাই বলেছেন। এই পুরুষশাসিত উনবিংশ শতাব্দীর অবক্ষয়ী পারীতে 'নারীর মূল্য' নতুন করে নির্ধারণ করতে চেয়েছেন তিনি। সমাজের গণ্ডে একটি চপেটাঘাত করেছেন। পুরুষের হাতটি বাস্তব মানুষের হাতের চেয়েও বাস্তব—মিকেলাঞ্জেলোর অনবদ্য 'মোজেস্'-এর দক্ষিণ-হস্তের মতো, অথবা তাঁর 'ডেভিড'-এর ডান হাতের মতো বাস্তব। তফাৎ এই : মোজেস্-এর হাতে ছিল টেন্-কমাণ্ডমেন্ট্স্

উৎকীর্ণ করা প্রস্তর ফলক; ডেভিড-এর হাতে ছিল গোলিয়াথ-বধের মারণাস্ত্র। তুলনায় পারীনগরীর সমকালীন নাগরদের হাতে—নারীপুতুল। বাইবেলযুগের যে দৃপ্ত পৌরুষ—জ্ঞান ও শক্তিকে মুঠোয় ধরে রাখার প্রয়াস তা যেন পর্যবসিত হয়েছে নিতান্ত পুতুল খেলায়!

নখের ডগায়, আঙুলের ফাঁকে যে পাঁক-মাটির চিহ্ন তা কি শুধু বাস্তবতার খাতিরে? শিল্পী আর কিছু বলতে চান্নি তো? সবচেয়ে বড় কথা: যে কথা ইবসেন বলেননি রোদ্যাঁ সে-কথাও বলেছেন। বলেছেন স্পষ্টভাষে: নারীপুতুলের মাথা নেই, হাত-পা নেই! . যেন হস্তপদশূন্য নারীর কবন্ধটাই যথেষ্ট! যৌবনের যুগ্ম-জয়োচ্ছ্বাস-শোভিত উরস, 'নামিতা নিম্ননাভি' আর গুরু-ঊরু-বিধৃত সাগর-সঙ্গম প্রত্যাশী একটি

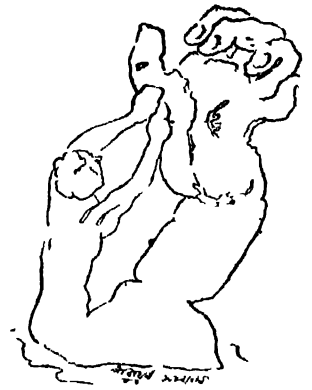
চিত্র—5 ঃ মিকেলাঞ্জেলোকৃত মোজেস্ ও ডেভিড-এর হাত

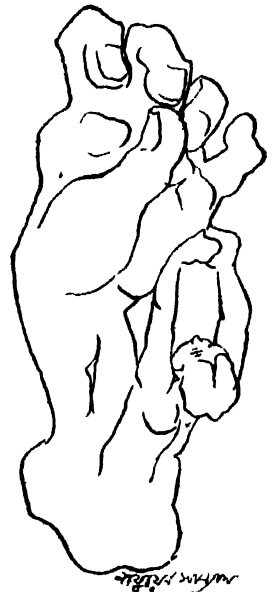
শ্যামল ব-দ্বীপ! ব্যস্! পারী নগর-নাগরদের প্যাব-এর জন্য আর কী চাই?

সবই তো বুঝলাম! তবু একটা কথার ব্যাখ্যা এখনও পাইনি। রোদ্যাঁ কেন নিজের হাতের ছাঁচ নিয়েছিলেন? ছাঁচ তুলে ভাস্কর্য বানানো তো তাঁর ধাতে নেই। তবে কি ধরে নেব এটা তাঁর আত্মধিক্কার? মেরী রোজ, কামিল, ডাচেস্ অব সোয়াজোল প্রভৃতির প্রতি তাঁর ব্যবহারের প্রতিক্রিয়া?

LARGE CLENCHED HAND WITH SUPPLIANT FIGURE (1890):

প্রকাণ্ড আগ্রাসী হস্ত ও বন্দিনী:

বিশেষভাবে লক্ষণীয় বন্দিনী এবং আগ্রাসী হস্ত দুটি মিলে-মিশে একাকার হয়ে গেছে! শিল্পী এ প্রতীক-ভাস্কর্যে কি বলতে চাইছেন, নারী-মাংসলোলুপ ঐ হাতটির এই অবক্ষয়ে বন্দিনীরও ভূমিকা আছে? সুপ্ত সিংহকে সে নিজেই জাগ্রত করেছে? রূপান্তরিত করেছে আগ্রাসী হস্তে? না হলে নারী-মূর্তির পদদ্বয় কেন একাত্ম হয়ে গেল আগ্রাসী হস্তে? নায়িকার ঐ উৎক্ষিপ্ত হস্ত-দ্বয় কি মিনতির? নাকি প্রতিবাদের? অথবা আত্ম রক্ষার 'রিফ্লেক্স-এ্যাকশন'? এই প্রতীক-ব্যঞ্জনায় অনেক অনেক কিছু ভাববার আছে। গাইড বইতে সে-সব কথা কিছু নেই। স্যুভেনিরে শুধু লেখা আছে: We see a spectacular com-position which draws attention to the contrast between the strong and cruel hand and the supplicant figure. It is worth noting that the pathological character of the hand attracted the attention of the doctors, specializing in the surgery of this portion of the anatomy, by its senews, its joints and the hyper-tension of its muscles' [আমরা একটি অপূর্ব কম্পোজিশান দেখতে পাচ্ছি, যা আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে মিনতি ভিক্ষার্থিণীর সঙ্গে ঐ কঠিন, নির্দয় আগ্রাসী হস্তের বৈপরীত্যে। বিশেষভাবে লক্ষণীয় হাতটির প্যাথলজি-কাল চরিত্র। চিকিৎসাবিজ্ঞানী—বিশেষ করে হস্তপদাদির এ্যানাটমি ঘাঁটা শল্যচিকিৎসকবৃন্দ

চিত্র—6 ঃ আগ্রাসী হস্ত ও বন্দিনী (1890 ?)

চিত্র—7 ঃ আগ্রাসী হস্ত ও বন্দিনী

স্তব্ধ বিস্ময়ে প্রশংসা করেছেন ঐ হাতের নিখুঁত মাংসপেশীর বিন্যাস এবং অস্থিমজ্জার 'নৈখুঁত্য' !

পশ্চিমী শল্যচিকিৎসকবৃন্দের এ সার্টিফিকেট শুনে মনে পড়ে গেল আমাদের মৈত্রমশায়ের উচ্ছ্বাস : 'আহা, যেন অমর্ত !'

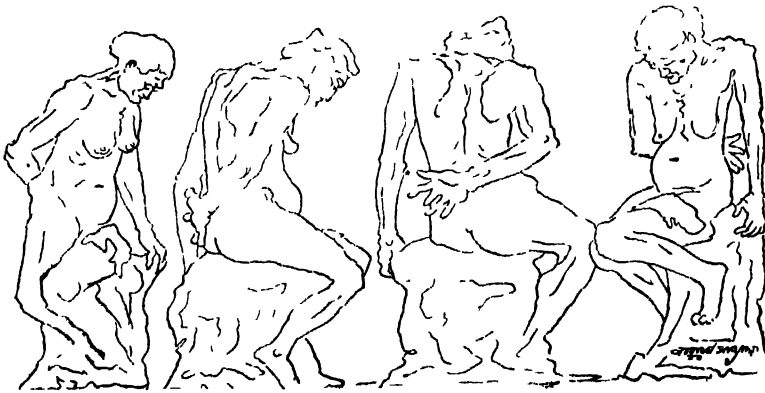
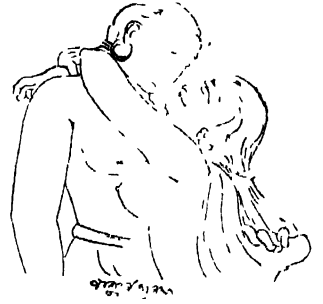
শিবতুল্য ভালোমানুষ মৈত্রমশাই ভিনগাঁয়ে গিয়েছিলেন বড় ছেলের জন্য পাত্রী দেখতে। মেয়ে দেখে ফিরে আসার পরে বাড়ির মেয়েরা ওঁকে ঘিরে ধরেছে, বাবা, কেমন মেয়ে দেখলেন বলুন ?

মৈত্রমশাই বলেন, কন্যাকর্তার দ্বিতল বাড়ি সার্বেক ইটের, চুন সুরকির গাঁথনি। সামনে ফলের বাগান তা বিঘে-তিনেক হবেই আম-জাম-লিচু, আর কাঁঠাল যা হয়, কী বলব জাত রসখাজা ! এক-এক কোয়া, এক-এক পোয়া !

মেজ মেয়ে বলে, আসল কথা বলুন, মেয়ে দেখতে কেমন ? কদ্দুর লেখাপড়া করেছে ?

মৈত্রমশায়ের উচ্ছ্বাস তবু থামে না, আর দেখে এলাম ওদের গোয়ালে ! তিন-তিনটি ভগবতী -চোখ জুড়িয়ে যায় ! দিনে আধমণ দুধ ! যেন কামধেনু !

বড় মেয়ে ধমক দেয়, বাজে কথা ছেড়ে বলুন, পাত্রী কেমন ?

—পাত্রী ? মানে · ইয়ে হয়েছে ঘরে অনেকগুলি অনূঢ়া কন্যা ছিল তো তাই পাত্রী কোন্‌টি তা আমার ঠিক ঠাওর হল না। কিন্তু ফলার যা করালে কী বলব ! ঘন দুধের সঙ্গে রসখাজার রস আহা, যেন অমর্ত !

খ 1860 সাল। অগুস্ত্ একজন ভাস্করের সহকারী। অনুমতি পেলে ফুলকাটা নকশা খোদাই করে; তবে অনুমতি বিশেষ পাওয়া যায় না। অধিকাংশ সময়ে বিকটাকার মর্মরকে ছেনি হাতুড়ির শাসনে জ্যামিতিক আকার দেয়। মাল বইতে হয়, মশলা মাখে, ধরাধরি করে পাথরের চাঁইকে ঠাঁইনাড়া করে। এ জন্য তোমরা যদি বল —ও দিনমজুর, তা বল; ও কিন্তু নিজেকে তা ভাবে না। ভাস্কর্যের প্রথম সোপান: স্টোনকাটার। মিকেলাঞ্জেলোকেও এভাবে শুরু করতে হয়েছিল।

অগুস্ত্-এর এই পরিণতিতে সে নিজে যতটা মর্মাহত তার চেয়ে অনেক বেশি হয়েছে তার ছোড়দি। একটা দৌর্মনস্যতায় সে যেন দিন দিন ক্ষয়িত হয়ে যাচ্ছে। মেরীর দুঃখের অবশ্য আরও একটি হেতু আছে। ব্যো-আর্ৎ-এ ভর্তি হবার পর থেকে বার্নার্ড্যাঁ মেলামেশাটা কমিয়ে দিয়েছে। সে যেন এখন উচ্চতর মহলের জীব। নানান সুন্দরী বান্ধবীর সঙ্গে সে পর্যায়ক্রমে ডেটিং করছে। জনশ্রুতি, তার নবীনতমা বান্ধবী একজন বিধবা, অগাধ সম্পত্তির অধিকারিণী হয়েছে সাম্প্রতিক স্বামীবিয়োগে।

দৈনিক মজদুর হিসাবে খাতায় নাম লেখাবার আগের সপ্তাহে একদিন সকালে অগুস্ত্ হঠাৎ বলে বস্‌ল, আজ একটা হেড-স্টাডি করব। অগুস্ত্ রোদ্যাঁর প্রথম ও শেষ ভাস্কর্য।

সেদিন আকাশ ভেঙে নেমেছে বৃষ্টি। পাপা রোদ্যাঁ ইজিচেয়ারে লম্ববান, মা রান্নাঘরে ব্যস্ত। ছোড়দি কোথায় গুমড়ে গুমড়ে কাঁদছে কে জানে! অগত্যা অগুস্ত্ এক দুঃসাহসিক প্রস্তাব পেশ করে বসে স্বয়ং পাপা রোদ্যাঁর দরবারে।

পাপা রোদ্যাঁ আঁৎকে ওঠে. আমার মাথা! ক্ষেপেছিস্! অত ধৈর্য আমার নেই।

মা রান্নাঘর থেকে ধমক দেয়, আর তো কিছু নয়, চুপচাপ বসে আছ, বসেই থাকবে!

—ও যে নড়তে চড়তে দেবে না! এক ভাবে ঠায় বসে থাকা—শিকার ফস্‌কে যাচ্ছে দেখে অগুস্ত্ বলে না, না, নড়া-চড়া করতে পার। তাতে আমার অসুবিধা হবে না কিছু।

মা বলে, এত করে বলছে, শোনই না কথাটা। না হয় ওর একটা সখ্ই মেটালে আজ।

কথাটা মনে লাগল। তা বটে! ছেলেটাকে কোনদিন কিছু হাতে তুলে দেওয়া হয়নি। শুধু গালমন্দই করে এসেছে এতকাল। আহা বেচারি অনেক দুঃখে ও কথাটা বলেছে আজ—'অগুস্ত্ রোদ্যাঁর প্রথম ও শেষ ভাস্কর্য'।

রাজি হয়ে গেল পাপা রোদ্যাঁ।

অগুস্ত্ বলে, মুখখানা অমন পাতি হাঁড়ির মতো করে রেখেছ কেন?

পাপা রোদ্যাঁ গোঁজ হয়ে বলে, সে দোষ আমার সৃষ্টিকর্তার।

কথাটা ঠিক। ভাবে অগুস্ত্। পাপার চরিত্রে গাম্ভীর্যটাই ঠিক মানাবে। পাপা রোদ্যাঁ হাসতে ভুলেছে। বড় মেয়ে ম্যাগ্‌দালেন, ছোট মেয়ে ব্যর্থপ্রেমিকা। আর একমাত্র ছেলেটির কিছু হল না—দিন মজুর হতে চলেছে! পাপা রোদ্যাঁ হাস্‌তে যাবে কোন দুঃখে?

সারা দিনে মোটামুটি সারা হল হেডস্টাডিটা। কাদামাটির। কিন্তু আদৌ পছন্দ হল না পাপা রোদ্যাঁর। বলে, এটা কী হল? মাথা আর মুণ্ড? আমার গোঁফ কই?

—মাথা এবং মুণ্ডু তো বটেই ! তবে গোঁফটা বাদ দিয়ে গড়েছি আমি। গোঁফটা তোমার মুখে বেমানান।

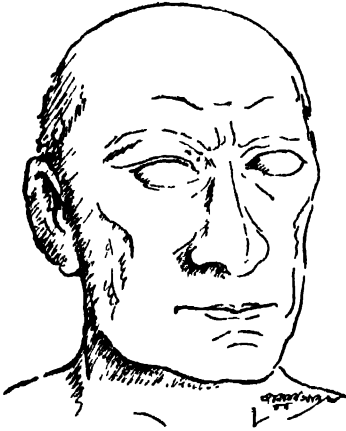
—গোঁফটা বেমানান ! ইয়ার্কি হচ্ছে ! বাপের সঙ্গে ?

সংসারের চৌহদ্দির বাইরে নিরক্ষর সংবাদবহর ঐটুকুই তো পৌরুষের পরিচয়।

কিন্তু কিছুতেই রাজি করানো গেল না অগুস্ত্‌কে।

মা মারিয়াও পাপার পক্ষ নেয়, এই তোর বড় দোষ খোকন। জিদ্দিবাজি। সেদিন বল্‌লি—ব্যো-আর্ৎ থেকে তোকে তাড়িয়ে দিল মডেলের মুখে বেমক্কা গোঁফ এঁকেছিস্‌ বলে ; আর আজ তোর মডেলের মুখে গোঁফ আছে—দিব্যি মোম্‌ দিয়ে পাকানো অমন সুন্দর গোঁফ-জোড়া—তবু তুই গড়বি না ?

পাপা সযত্নে গোঁফের উপর হাত বুলায়। ধর্মপত্নীর মুখে 'অমন সুন্দর গোঁফ-জোড়া' ওর কানে মধুবর্ষণ করেছে। কিন্তু অগুস্ত্‌ তার জিদ ছাড়বে না। বলে, ও তোমরা বুঝবে না। পাপার মুখে গোঁফ-জোড়া সুপারফ্লুয়াস্‌ ! বাহ্য, প্রক্ষিপ্ত !

চিত্র—৪ : জাঁ বাপ্তিস্ত্‌ (পাপা) রোদ্যাঁ (1860)

মেরী পাপা-র হেড-স্টাডিটা উঠিয়ে নিয়ে গেল। বলল, আমি যদি কোনদিন উপার্জন করি অগুস্ত্‌, তবে আমার প্রথম কাজ হবে এটার একটা ব্রোঞ্জ-কাস্ট বানানো। এটা তোর শেষ ভাস্কর্য নয় রে, এটা তোর প্রথম ভাস্কর্য।

…ঠিকই বলেছিল মেরী। বিশ্ববিশ্রুত ভাস্কর রোদ্যাঁর এইটিই আদিমতম শিল্প (1860), যা ভাবীকাল সযত্নে সঞ্চয় করে রেখেছে তাঁরই নামাঙ্কিত সংগ্রহালয়ে, পারীতে।

এর পরের পর্যায়ে পাপা রোদ্যাঁর সংসারে নেমে এল আবার একটি আঘাত

নৈশ আহারের টেবিলে আহারান্তে মেরী শান্ত সমাহিত কণ্ঠে জানালো তার সিদ্ধান্ত : সে স্থির করেছে, সেণ্ট য়ুথিমির কন্‌ভেণ্টে নাম লেখাবে। সন্ন্যাসিনী হয়ে যাবে।

মা মারিয়ার দু-গাল বেয়ে নিঃশব্দে নেমে এল অশ্রুধারা। সে অস্ফুটে উচ্চারণ করল 'আভে মারিয়া'-মন্ত্র। অগুস্ত্‌ কী বলবে ভেবে পেল না। সে জানত, বার্নুভ্যাঁর সঙ্গে তার সেই বিধবা প্রণয়িনীর এন্‌গেজমেণ্ট সম্প্রতি ঘোষিত হয়েছে। কিছু করার নেই। বার্নুভ্যাঁর অন্যান্য বান্ধবীদের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করতে মেরী পিছপাও নয় ; কিন্তু এবার সে পশ্চাদপসরণে বাধ্য হল। এবার ওর প্রতিদ্বন্দ্বিনী যে অস্ত্র নিয়ে লড়তে এসেছে তা ব্রহ্মাস্ত্র : ব্যাঙ্কের চেক বই ! এ রোগের ওষুধ নেই। ব্যো-আৎ দুর্গদ্বারে দুর্গেশ দুমা-রাজার মতো ! ছোড়দিটা সেণ্টিমেণ্টাল জানা ছিল—বার্নুভ্যাঁকে সে যে ভীষণ ভালোবাসতো এটাও অজানা নয়, কিন্তু সে প্রেম কি ছিল এত গভীর ? কুমারী-মনের আয়নায় কত মুখই তো প্রতিবিম্বিত হয়, প্রথম প্রত্যাখানেই কি কেউ এভাবে ভেঙ্গে পড়ে ? বেছে নেয় সন্ন্যাসিনীর জীবন ?

শুধু পাপা রোদ্যাঁর কোন ভাবান্তর হল না। জেদী, এক-রোখা আত্মজাকে সে ভালভাবেই চেনে। ওর কণ্ঠস্বরে যে নম্র-দৃঢ়তা তা যে পরিবর্তিত হবার নয় এটুকু পাপা বুঝেছে। মেরী প্রাপ্তবয়স্কা। পাপা রোদ্যাঁর বাধাদানের কোনও অধিকার নেই। না সামাজিক, না নৈতিক।

দু-দিন পরেই পোর্টম্যাণ্টো গুছিয়ে মেরী চলে গেল কন্‌ভেণ্টে। মেয়ে চিরকাল থাকে না। জানে পাপা, জানে মারিয়া। কিন্তু এভাবে !

মাত্র ছয়মাস সন্ন্যাসিনীর জীবন অতিবাহিত করেছিল ওর ছোড়দি। তারপরেই কঠিন 'পেরিটোনাইটিস্‌'-রোগে—অন্ত্রদাহে —অল্পদিনের রোগ-ভোগের পর মেরী মারা যায়। ছোড়দি ঘোরতর অসুস্থ এ খবর পেয়ে ছুটে এসেছে অগুস্ত্‌। তার পরিধানে ওভর-অল, সর্বাঙ্গে কাদার ছিটে। ছোড়দি খুবই অসুস্থ এটুকুই সে জেনেছে, জানত না সে মৃত্যুশয্যায়।

একটি নার্স পথ দেখিয়ে ওকে পৌঁছে দিল কেবিনে। অসহায়ের মতো চারিদিকে একবার তাকিয়ে দেখে। মা বসে আছে ছোড়দির পায়ের কাছে। দু-হাতে মুখ ঢেকে নিঃশব্দে কাঁদছে। শব্দ হচ্ছে না কোনও। পিঠটা মাঝে মাঝে শুধু ফুলে

ফুলে উঠ্ছে। পাপা রোদ্যাঁ দাঁড়িয়ে আছে বাইরের বারান্দায়। দূরের গীর্জার মাথায় ক্রুশচিহ্নটার দিকে একদৃষ্টে তাকিয়ে। ছোড়দির মাথার কাছেও একটি প্লাস্টার-কাস্ট : ক্রুশবিদ্ধ যীশুর।

ওকে দেখতে পেয়ে মেরী ডাকল, আয়, কাছে আয়।

অগুস্ত্ নতজানু হয়ে বসে পড়ে ওর শয্যার পাশে। ছোড়দির হাতটা টেনে নিয়ে আল্‌তো চুমু খেল। উঃ! মাত্র ছয় মাসেই হাতটা কী বিশীর্ণ হয়ে গেছে। সাদা, রক্তহীন! মেরী বললে, কাঁদছিস্ কেন রে বোকাছেলে? একদিন তো সবাইকেই যেতে হবে?

অগুস্ত্ কী যেন বল্‌তে গেল। পারল না। উদ্‌গত অশ্রুর চাপে কথাটা আটকে গেল ওব কণ্ঠনালীতে। মেরী হাত বাড়িয়ে বালিসের তলা থেকে বার করে আনল একটা মুখবন্ধ খাম। অস্ফুটে বললে, এটা রাখ্। এখন দেখিস্ না। যীসাস্ আমাকে করুণা করেছেন খবর পেলে দেখিস্।

মারিয়া ধমকে ওঠে : কী যা তা বক্‌ছিস! চুপ কর!

মেরী ম্লান হাসে। বলে, না, আর অবাধ্য হব না। চুপই করব এবার। পাপাকে ডাক। তোমাদের তিনজনের মুখ দেখতে দেখতে . আহ্! এ সময় বড়দিটা যদি...

এই তার শেষ কথা। মেরীর মুখে ম্যাগ্‌দেলেন-এর নাম।

পাপা রোদ্যাঁকে ডাকতে হল না। নিজেই সে এগিয়ে এল। যে মেয়েকে কোনদিন কিছু হাতে তুলে দিতে পারেনি এবার তার মাথায় শূন্য হাতখানাই রেখে মনে মনে কী যেন মন্ত্রোচ্চারণ করল।

মেরী শান্তিতে চোখ দুটি বুজল।

মেরীর মৃত্যুতে প্রচণ্ড আঘাত পেল অগুস্ত্। ওর জীবনের বনিয়াদটাই যেন ধ্বসে গেছে। ছোড়দিকে কবর দিয়ে ফিরে আসার পর মাসখানেক সে কোন কিছুতে মন দিতে পারেনি। মজদুরি করতে যায়নি, কাদামাটি মাখেনি, বা স্কেচ করেনি। তারপর একদিন নৈশ আহারের টেবিলে ঠিক একইভাবে সে জ্ঞাপন করল তার সিদ্ধান্ত : শিল্পী হবার বাসনা ত্যাগ করেছে অগুস্ত্ রোদ্যাঁ। সে তার ছোড়দির অসমাপ্ত ব্রতটিকে উদ্‌যাপন করতে চায়। এই হবে তার জীবনের লক্ষ্য। ইতি-মধ্যেই হোলী স্যাক্রামেণ্টে সে আবেদনপত্র পাঠিয়ে দিয়েছে। সন্ন্যাস নেবে সে।

মা মারিয়া ঝরঝরিয়ে কেঁদে ফেলে। কিন্তু পাপা রোদ্যাঁ নিশ্চল পাথর। অগুস্ত্ প্রাপ্তবয়স্ক। তার এ সিদ্ধান্তে বাধা দেবার অধিকার পাপা রোদ্যাঁর নেই। না সামাজিক, না নৈতিক।

অগুস্ত্ তার সিদ্ধান্তের কথা জানাতে গেল গুরু লেকক্‌কে। ওকে মাঝপথে থামিয়ে দিয়ে লেকক্ ধমক দিয়ে ওঠেন, তোমার এ সব ব্যক্তিগত কথা আমাকে জানাতে এসেছ কেন?

—কী বলছেন মেৎব। আপনি না আমার গুরু?

—ছিলাম। সে সম্পর্কটাও আমি স্বীকার করতে চাই না এর পর থেকে।

—কেন মেৎর্?

—কেন? জানতে চাও? কিন্তু কেন জানতে চাও? তুমি কি চাও ওরেস্ লেকক্ ঐ নরকে পচে মরুক? দান্তের নরকে?

অগুস্ত্ নতশির হয়। তা বটে। শিল্পাচার্য যে একমত নন, এ-কথা রোমান ক্যাথলিক খ্রীষ্টান হয়ে তিনি কেমন করে উচ্চারণ করেন? অস্ফুটে বলে, আপনি আমাকে আশীর্বাদ করুন মেৎর্!

গর্জে ওঠেন গুরু : নিশ্চয় নয়। তোমাকে আশীর্বাদ করার আমার কী অধিকাব? গীর্জায় যাচ্ছ, সেখানে অনেক 'ফাদার'-এর দেখা পাবে। তাঁদের কাছে আশীর্বাদ ভিক্ষা কর। স্বর্গে যাওয়া সহজ হবে! যাও! আমাকে বিরক্ত কর না। আমার এখন অনেক কাজ।

নতমস্তকে প্রস্থানোদ্যত হয়। দ্বারের কাছাকাছি পৌঁচেছে, হঠাৎ পিছন থেকে ডাক শোনে, শোন?

ঘুরে দাঁড়ায়। লেকক্ বলেন, এই চাবিটা রাখ।

এগিয়ে এসে চাবিটা নেয়। বলে. কীসের চাবি এটা?

—স্টুডিওর। রঙ-তুলি-কাগজ, প্লাস্টার-মাটি-মার্বেল সবই পাবে। যদি কখনও মন চায়...তবে, আমি স্টুডিওতে আছি দেখ্‌লে ঢুকবে না। বুঝেছ?

—কেন মেৎর?

—আহ্! সোজা কথাটাও বুঝিস্ না? তোর মুখদর্শন করব না বলে!

দিনকতক পরে পোর্টম্যান্টো গুছিয়ে নিয়ে মায়ের সামনে এসে দাঁড়ালো। বললে, আমার জন্য দুঃখ কর না। মনকে শক্ত কর। আর বড়দিটা যদি কোনদিন ফিরে আসে .
কান্নায় ভেঙ্গে পড়ে মারিয়া।
—পাপা রোদ্যাঁ কোথায় ?
—ঘরে দোর দিয়ে আছে সকাল থেকে।

—নাও এটা ধর। তোমার কাছেই থাক। এটা—
—জানি। ছোটখুকির বাঁ-হাতের আংটিটা—
হ্যাঁ তাই। মেরী এটা ওকে উপহার দিয়ে গেছে। ঝুটো-মুক্তো বসানো একটা আংটি। ওর মৃত্যু-সংবাদ পাবার পর অগুস্ত্ সেই মুখবন্ধ খামটা খুলেছিল, ছোড়দির নির্দেশ মতো। তাতে ছিল ছোট্ট একটা চিঠি। মেরীর অন্তিম অনুরোধ :
"অগুস্ত্-সোনা!
"দুটো অনুরোধ রেখে যাচ্ছি। আমাকে কফিনে শুইয়ে দেবার আগে আমার বাঁ-হাতের অনামিকা থেকে আংটিটা খুলে নিস্। যেদিন বিয়ে করবি সেদিন তোর বউয়ের হাতে ওটা পরিয়ে দিস্। বলিস্, এটা তার ছোড়দির আশীর্বাদ। মুক্তোটাই ঝুটো, ভালবাসাটা নয়। আর একটা অনুরোধ। যদি শিল্পী হিসাবে কখনও উপার্জন করতে পারিস্—মনে রাখিস্, অন্য কোনও বৃত্তিতে লক্ষপতি হলেও নয়—তাহলে তোর উপার্জনের অর্থে একটা সাদা মার্বেল-ফলক কিনিস্। কালো মার্বেলে 'ইন-লে'-করে আমার সমাধির মাথায় এই স্বরচিত কবিতাটি নিজে হাতে উৎকীর্ণ করে দিস্। সিমেটারীর ওক্-ফার-পপ্লারের বনমর্মরে আমার মন ভরবে না রে, আমি চাই মনমর্মর! তোর হাতে মর্মরের মর্মর!

"অশ্রুর অপচয় কর না এখানে অহেতুক!
কারণ, যাবার বেলায় তার কাঁকালে ছিল অশ্রুর ঘড়া
কানায়-কানায় ভরা।
পারলে, এখানে দাঁড়িয়ে হেস,'
কারণ, সে ছিল হাসির কাঙাল।
পারলে, এখানে দাঁড়িয়ে ভালবেস',
কারণ, অনুর্বর পড়ে ছিল তার যৌবন-জাঙাল!
একটু আড়ালে সরে গিয়ে বরং
সঙ্গিনীকে চুমু খেও একটা ;
কারণ,—না!—সেটাই তো মৃত্যুর বিরুদ্ধে
জীবনের জেহাদ।"

দুটো অনুরোধের একটাও রাখা যাবে না। আংটিটা রেখে গেল মায়ের জিম্মায়, অভিনিষ্ক্রমণের আগে। ছোড়দির সমাধির শিয়রে ঐ ফলকটাও বসানো যাবে না কোনদিন। কারণ, ভাস্কর হিসাবে উপার্জনের আর কোনও সম্ভাবনার লেশ রইল না। সিমেটারির বনমর্মরের সাথে শিল্পীর হাতে খোদাই করা মর্মরের মনমর্মর ঐকতান রচনা করবে না কোনদিন। অরফিউস্-এর বীণার তার গেছে ছিঁড়ে, তার আঙুলগুলি পক্ষাঘাতগ্রস্ত!
কিন্তু পাপা রোদ্যাঁ কোথায় ?
রুদ্ধদ্বার শয়নকক্ষে সে কী করছে সকাল থেকে ? অগুস্ত্ করাঘাত করল বন্ধ দরজায়। পাপা রোদ্যাঁ দ্বার খুলে বার হয়ে এল। অগুস্ত্ স্তম্ভিত হয়ে যায়। পাপার মুখমণ্ডলে অদ্ভুত একটা পরিবর্তন হয়েছে। তার পুরুষ্টু গোঁফ-জোড়া নির্মূল! অট্টহাস্যে ফেটে পড়তে চাইল অগুস্ত্। সেটাই ছিল ছোড়দির শেষ অনুরোধ : পারলে হেস'।
পারল না। ওর মনে হল, অনেক দুঃখে পাপা রোদ্যাঁ এই চরম সিদ্ধান্তটা আজ নিয়েছে। নিয়তির বিরুদ্ধে নীরব প্রতিবাদ। প্রশ্ন করে, এ কী! গোঁফ-জোড়া কামিয়ে ফেল্লে কেন্ ? এতদিনে তাহলে স্বীকার করছ—ওটা বেমানান ছিল তোমার মুখে ?
—আদৌ না! তবে তোর মূর্তিটা ভারী বেমানান দেখাচ্ছিল বিনা গোঁফে। শিল্পী যখন মডেলের নাগাল পায় না তখন মডেলকেই শিল্পের দিকে হাত বাড়িয়ে দিতে হয়!
—শুধু এজন্যই গোঁফটা কামালে ?
—আজ্ঞে হ্যাঁ মস্যুয়ে রামছাগল!
রামছাগল! তিন তিনটে সন্তান খোয়ানোর পরেও! এতক্ষণে অট্টহাস্যে ফেটে পড়ে। পাপা রোদ্যাঁও যোগ দেয় সে হাসিতে। স্ত্রীর দিকে ফিরে বলে, কেমন মানিয়েছে বল ?
মারিয়ার দু চোখে জল টলটল করছে। কিন্তু না! তা ঝরে পড়ল না। অশ্রুর অপব্যয় এখানে নিষেধ! মা এগিয়ে এল সহাস্যে। জড়িয়ে ধরল বৃদ্ধ স্বামীকে। তার গণ্ডে সোহাগের একটি চুম্বনচিহ্ন এঁকে দিয়ে বলে, ম্যাগ্নিফিক্! বৃদ্ধও তার সমদুঃখভাগিনীর তোবড়ানো গালে এঁকে দিল প্রতিচুম্বন।

কারণ—না !—সেটাই তো মৃত্যুর বিরুদ্ধে জীবনের জেহাদ !

ফাদার পীয়ের-জুলিয়াঁ এইমার্ড একজন বিচিত্র ধর্মযাজক। বয়স বেশি নয়, চল্লিশের কোঠায়। গোঁফ-দাড়ি কামানো। মাথার চুলগুলো ঊর্মি-মুখর। আশ্রমের কোথায় কী ঘটছে সব তাঁর নখদর্পণে। প্রাক-সন্ন্যাস জীবনে তিনি ছিলেন বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্র। ছাত্র-জীবনে কবিতা লিখতেন। এখনও লেখেন, তবে প্রেমের কবিতা আর নয়, এখন ফরাসা ভাষায় অনুবাদ করছেন . ডিভাইন কমেডি।

অগুস্ত্‌কে তিনি খুঁটিয়ে যাচাই করলেন। স্বাভাবিক নাগরিক জীবন ত্যাগ করে হঠাৎ সে কেন চার্চের আশ্রয়ে আসতে চায় তা জানতে চাইলেন। সেটাই নিয়ম। নবাগতকে সব কথা জানাতে হয়। অগুস্ত্‌ও জানালো। পাপের কথা, পাপার কথা, মায়ের কথা। বড়দির গৃহত্যাগ আর ছোড়দির দেহত্যাগের কথা। লেককের স্নেহ আর দুমার বিদ্বেষ। এমনকি মাদ্‌মোয়াজেল লিজার স্নানঘরের দ্বারের ছিদ্রপথে লৌহ-কুণ্ডিকা প্রবেশ করানোর সরমের কথাও।

সব শুনে ফাদার বললেন, নিজের মনকে প্রশ্ন করে জবাব দাও ব্রাদার রোদাঁ, এই যে তুমি মেষশাবকের মতো চার্চের আশ্রয়ে ছুটে এসেছ তার মূল প্রেরণাটা কোথায়? যীসাস্‌-এর প্রতি আকর্ষণ, না কি সংসারের প্রতি বিকর্ষণ?

অগুস্ত্‌ নতনেত্রে বললে, দুটোর একটাও নয়। আমার এ সিদ্ধান্ত ছোড়দির প্রতি তীব্র ভালবাসায়। তার আরব্ধ কাজটা এগিয়ে নিয়ে যেতে।

হাসলেন ফাদার। বললেন, কথাটা ভুলো না, ব্রাদার রোদাঁ। এ প্রসঙ্গে আমরা আবার একদিন ফিরে আসব। আজ নয়; আজ তোমার অন্তর সে জন্য প্রস্তুত নয়।

—চার্চে আমি কী-জাতের কাজ করব?

—কী কাজ করতে তোমার ইচ্ছে?

—আপনি যা আদেশ করবেন। অত্যন্ত শারীরিক পরিশ্রমের কোন কাজ।

হাসলেন ফাদার। বললেন, বেশ, লাইব্রেরী ঘরে এস। সেখানে তোমাকে কাজ বুঝিয়ে দেব। অত্যন্ত শারীরিক পরিশ্রমের কোন কাজ।

দুজনে উঠে এলেন গ্রন্থাগারে। ফাদার এইমার্ড প্রকাণ্ড একটি পাণ্ডুলিপি বার করে বলেন, এটি আমার অনুবাদ: ডিভাইন কমেডি। পড়েছ?

—না।

—তবে এটাই তোমার প্রথম কাজ। পড়ে শেষ কর।

অগুস্ত্‌ অবাক হয়ে বলে, কেন ফাদার? আমি তো লেখাপড়া শিখতে আসিনি?

—জানি। যীসাস্‌-এর সেবা করতে এসেছ। কিন্তু সে কাজে সবার ভূমিকাই তো এক হতে পারে না। কেউ আর্তদের সেবা করে, কেউ দোরে দোরে গিয়ে যীসাস্‌-এর বাণী প্রচার করে, কেউ বা চার্চের বাগানে শব্জি বানায়, ফুল ফোটায়। তোমাকে দেওয়া হচ্ছে অন্য এক জাতের কাজ। এই পাণ্ডুলিপিটাকে সচিত্র করা। রঙ তুলি সবই আমি যোগান দেব। তোমাকে ছবি আঁকতে হবে। কিন্তু তার আগে কাব্যের বিষয়বস্তুটার সঙ্গে তো তোমাকে পরিচিত হতে হবে?

অগত্যা তাই। কিন্তু ক'য়েক মাসের মধ্যেই ও ক্লান্ত হয়ে পড়ল। মিনিয়েচার-পেন্টিং ওর ধাতে নেই। সবাইকে দিয়ে সব কাজ হয় না। অকপটে সে-কথা স্বীকার করতে ফাদার বলেন, তাহলে শিল্পের কোন্‌ শাখার দিকে তোমার ঝোঁক?

—স্কাল্পচার।

—বেশ, তাহলে তোমার মনোমত একটি ভাস্কর্য তৈরী করে চার্চকে শ্রদ্ধার্ঘ্য উপহার দাও।

—কী ভাস্কর্য?

—তোমার যা ইচ্ছা। পীতা, ডিসেণ্ট-ফ্রম দ্য ক্রস্‌, রেজারেক-শান, যা খুসি।

—আপনার কী ইচ্ছা? কোন্‌টা?

—না! আমি আমার ইচ্ছার ভার তোমার স্কন্ধে চাপাবো না। তোমার যা ইচ্ছা—

—আমার যা ইচ্ছা? বেশ, বলুন, কখন আপনার সময় হবে?

—আমার সময়ের কথা আসছে কেন?

—বাঃ। আপনাকে সিটিং দিতে হবে না? আপনারই হেড-স্টাডি তৈরী করব যে।

—আমার? না, না, তা কেন?

—কী আশ্চর্য! আপনিই তো বললেন—আমার ইচ্ছামতো ভাস্কর্য গড়তে!

—ও! য়ু নটি বয়।

এই অনবদ্য হেডস্টাডি-র একটি ব্রোঞ্জ-কাস্টও রোদ্যাঁ সংগ্রহশালায় সুরক্ষিত (1863)। তাঁর দ্বিতীয় ভাস্কর্য। ফাদার এইমার্ড ব্যস্ত মানুষ ; স্থির হয়ে সিটিং দেবার সময় কোথা ? অগুস্ত্ এবারেও রফা করেছিল তার মডেলের সঙ্গে। ওয়ার্ক-টেবিলে বসে উনি কাজ করতেন। অগুস্ত্ সেই চঞ্চল-মুখটির একাধিক স্কেচ বানালো। তারপর বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে আঁকা স্কেচের সাহায্যে ত্রি-মাত্রিক ভাস্কর্যটা গড়ে তুল্‌ল।

চিত্র—9 : ফাদার এইমার্ড (1863)

আরও মাস ছ'য়েক অগুস্ত্ টিকে ছিল চার্চে। তারপর সে ফিরে আসে সংসারজীবনে। ফাদার এইমার্ডের নির্দেশেই। তিনি বলেছিলেন, প্রথম দিনই আমি বুঝতে পেরেছিলাম, —এ পথ তোমার নয়। কিন্তু বলিনি। কারণ তখন তোমাকে প্রত্যাখ্যান করলে তুমি বুঝতে না, অহেতুক তোমার অভিমান হত। কিন্তু যীসাস্-কে সেবা করার পথ তো একটা নয়। তোমার ক্ষেত্র শিল্পজগৎ। ভাস্কর্য। সেখানেই ফিরে যেতে হবে তোমাকে। শিল্পের মাধ্যমে অন্যায়ের, পাপের প্রতিবাদ জানাতে হবে ; সত্য-সুন্দরের বাণী প্রচার করতে হবে। কাঁটার মুকুটটা তোমার জন্য সেখানেই প্রতীক্ষা করছে ব্রাদার রোদ্যাঁ !

—কাঁটার মুকুট ?

—হ্যাঁ ; তাই ক্রুশটা কাঁধে করে যখন বধ্যভূমির দিকে এগিয়ে যাবে তখন ওরা তোমাকে পাথর ছুঁড়ে মারবে। সেটাকে সহ্য করে আপোসবিহীন লড়াই করাই তো তোমার যীসাস্-এর সেবা ! তোমার ক্রুশ অন্য জাতের। কাঠের নয়। পাথরের। মর্মরের ! সেই মর্মর-ক্রুশের মর্মর শুন্‌তে পাচ্ছ না ?

—চার্চের ভিতর থেকে কি তা সম্ভব নয় ?

—কেন নয় ? ফ্রা ফিলিপ্পোলিপি তা করেছেন, ফ্রা বার্থো-লোমিউ তা করেছেন। কিন্তু চার্চের বাইরে থেকেও তা সম্ভব। যীসাস্-এর চার্চ কি এই পাঁচিল-ঘেরা চৌহদ্দি ? গোটা দুনিয়াটাই তো চার্চ ! লেঅনার্দোর 'শেষ সায়মাস' আর মিকেলাঞ্জেলোর 'পীতা' তো সেই যীসাস্-এরই কাজ ! তাছাড়া একটা কথা কেন ভুলে যাচ্ছ রোদ'্যা ? তোমার ছোড়দির এটা ইচ্ছা নয়। সে এটা চাইছে না।

—চাইছে না ? এখন ?

—হ্যাঁ এখন। সে তো স্বর্গ থেকে লক্ষ্য করছে তোমার প্রতিটি পদক্ষেপ। তুমি অনুভব কর না ? তুমি কি বোঝ না ? সে কী ভীষণ মর্মাহত তুমি এই ব্রাদারহুড গ্রহণ করায় ?

চমকে ওঠে অগুস্ত্। বলে, কী বলছেন, ফাদার ? ছোড়দি মর্মাহত—আমি ব্রাদারহুড গ্রহণ করায় ?

—নিশ্চয়ই। ভেবে দেখ, সে কী চেয়েছিল ? সামান্য একটা সমাধিফলক। কিন্তু দুটি সর্তে। তুমি নিজে হাতে খোদাই করবে। আর অন্যজীবিকায় লক্ষপতি হলেও নয় !

অগুস্ত্ নতজানু হয়ে বলে, বুঝেছি ফাদার ! আমারই ভুল। আপনি আশীর্বাদ করুন আমাকে। কাঁটার মুকুটটার সন্ধানে আমাকে চার্চ ছেড়ে যেতে হবে।

—আমেন !

হোলী স্যাক্রামেণ্ট থেকে আবার সংসারে ফিরে এল বাষট্টি সালে। তখন ওর বয়স বাইশ। বাড়িতে গেল না কিন্তু। যদিও বেকার, মাঝে মাঝে দৈনিক দিনমজুরি করে গ্রাসাচ্ছাদনের ব্যবস্থা করে, তবু এ বয়সে য়ুরোপীয় তরুণ নিজের ডেরা-ডাণ্ডা গাড়ে। পাপা রোদ্যাঁ দুঃখ পেল ; কিন্তু প্রতিবাদ করল না। এক-কামরার একটা খুপ্‌রি, আলো-হাওয়ার নাম-গন্ধ নেই, স্যাঁৎসেতে, ঠাণ্ডা। কিন্তু কাছে

গোয়ুবোয়া থেকে দূরে নয়। এই কাফেটির কথা বিশেষভাবে উল্লেখ করা দরকার; কারণ এখানেই সে-আমলে হপ্তায় দুদিন সমবেত হতেন 'কল্লোল-গোষ্ঠী'। আগামীযুগের চিন্তাধারার একঝাঁক ভগীরথ। প্রচলিত শিল্পজাহ্নবীকে যাঁরা নতুন খাতে বহাতে চান, সগর-রাজের মৃত্যুরাজ্যে। প্রাচীন ও নবীন দলের সেই শাশ্বত দ্বন্দ্ব, যা মাঝে মাঝে মহাকালের নৈশ-আকাশে বিদ্যুতের ঝিলিক হানে। আঠারশ' তেষট্টির সালোঁতে প্রত্যাখ্যাত হয়েছিলেন পাঁচ-পাঁচজন উদীয়মান 'কল্লোলগোষ্ঠী'র শিল্পী, যাঁরা পরবর্তী যুগের দিকপাল। যাঁদের নাম আজ সারা পৃথিবীর শিল্পানুরাগীব পরিচিত: এদুয়াড মানে (1832-83); আলফোসেঁ লেগ্রয় (1837-1911) এদগার দেগা (1834-1917), পীয়ের রেনোয়া (1841-1919) অঁরি ফান্তিঁ-লাতুর (1836-1904)। আর বিচার-বিবেচনা করে যাঁরা সালোঁ-প্রদর্শনীতে তাঁদের শিল্পকে অপাংক্তেয় বলে ঘোষণা করেছিলেন? তাঁদের নাম জানি না। সেইসব দিগ্‌গজ শিল্পবোদ্ধার নাম আদৌ যদি কোথাও খুঁজে পান তবে পাবেন এ কারণে যে, তাঁরা 'মানে'র 'লাঞ্চেন্‌ অন দ্য গ্রাস্‌'-কে বাতিল করেছিলেন, অশ্লীলতার দায়ে। তাঁদের নাম খুঁজে পাওয়া শক্ত। যে কারণে 'থিয়োডোর দুমা'র নামটা আমাকে কল্পনা করতে হয়েছে—ব্যো-আর্ৎ-এর সেই ধুরন্ধর শিল্পপণ্ডিতের নামটা খুঁজে না পাওয়ায়। আবার ঘটনাচক্রে তাঁরা ইতিহাসে মাঝে মাঝে স্থান পেয়ে যান ঐ অপকীর্তির জন্যই, পন্তিয়াস্‌ পিলেত-এর মতো।

হয়তো লক্ষ্য করেছেন, আপনার এলাকায় যিনি এম এল. এ. হবার তাল ভাঁজেন তিনি মাঝে মাঝে পাড়ার ছেলেদের ডেকে বলেন, হ্যাঁরে, তোদের কবিতা নাকি নামকরা পত্রিকার সম্পাদকেরা প্রত্যাখ্যান করেছে? কুছ্‌ পরোয়া নেই! তোরা নিজেরাই একটা পত্রিকা বার কর, আমি পিছনে আছি! ঐ রকমই একটা অহৈতুকী ঔদার্যে নয়া রিপাব্‌লিকের রাষ্ট্রপতি লুই নেপলিয়—যিনি খুড়োর মতো একচ্ছত্র সম্রাট হবার স্বপ্নে বিভোর—তিনি একদিন ঐ 'কল্লোলগোষ্ঠী'র বিদ্রোহী শিল্পীদের ডেকে বললেন, তোমরা একটা পৃথক প্রদর্শনীর আয়োজন কর: **Salon des Refuses**—প্রত্যাখ্যাতদের প্রদর্শনী; আম্মো পিছনে আছি!

ব্যাস্‌! কেল্লা ফতে। বিদ্রোহী শিল্পীর দল উঠে পড়ে লাগল। তাঁরা সালোঁর পাশাপাশি প্রত্যাখ্যাতদের প্রদর্শনী করবে। তাদের কাজ রসোত্তীর্ণ হয়েছে কি হয়নি, তা এখন আর ঐ বুড়ো-হাবড়ার দল বিচার করবে না। করবে জনগণ।

কয়েক মাসের ভিতরেই প্রদর্শনী হবে। অগুস্ত্‌-ও আছে সে দলে। কিন্তু কী প্রদর্শন করবে সে? ফাদার এইমার্ড-এর হেডস্টাডিটা দিয়ে এসেছে চার্চকে। সেটা পারলৌকিক ফাদার-এর সম্পত্তি। পাপা রোদ্যাঁর মুণ্ডুটা ইহলৌকিক ফাদারের হেপাজতে। কিন্তু নতুন মডেল সে কোথায় পায়? কোন মূর্খ বিনা পারিশ্রমিকে অখ্যাত ভাস্করের মডেল হতে রাজি হবে? সবাই কাজের মানুষ।

নিতান্ত ঘটনাচক্রে সে পেয়ে গেল তার পরবর্তী মডেল · বিবি!

কাফে থেকে বাড়ি ফিরছে। সন্ধ্যা হব-হব। হঠাৎ নত্র্‌দাম গীর্জার সামনে দেখল একটা জটলা। একটা পাগল প্যাকিং বাক্সের উপর দাঁড়িয়ে হাত-পা ছুঁড়ে বক্তৃতা দিচ্ছে। আর সবাই মজা দেখছে। পাগলটার মাথাভরা ঝাঁকড়া চুল, গোঁফ-দাড়ির জঙ্গলে মুখটা ঢাকা। মাথায় আর দাড়িতে কাঠের গুঁড়ো। বগলে একটা খালি 'আবসাঁথ'-এর বোতল। লোকটা যেন সার্মন দিচ্ছে: শোন, শোন পারীবাসী! শেষ বিচারের দিন সমাগত। আমি তোমাদের সংবাদটা আগে-ভাগে জানাতে এসেছি। প্রস্তুত হও!

ভীড়ের ভিতর থেকে কে যেন বলে, মসুয়ের নাম কি সাভোরানোলা?

লোকটা বলে, আজ্ঞে না। আমার নাম বিবি। আমি হলুম গিয়ে যীসাস্‌-এর প্রেরিত পুত্র, বুয়েছেন? সান্‌ অব্‌ দ্য সান্‌ অব্‌ গড্‌। তার মানে হল গিয়ে গ্র্যাণ্ড-সন্‌ অব্‌ গভ-দ্য-গ্র্যাণ্ড-ফাদার, বুয়েছেন?

জনতা হাস্যরোলে ফেটে পড়ে।

অগুস্ত্‌ আকৃষ্ট হয়। লোকটার চোখের দৃষ্টিতে। সে যেন প্রত্যক্ষকে পার করে দেখ্‌ছে। সব চেয়ে বীভৎস ওর নাকটা। সেটা থ্যাৎলানো। ফলে মুখটা কদাকার। হঠাৎ কথাটা মনে হল ওর। একে মডেল করলে কেমন হয়? সালোঁ এতদিন মডেল-এর ভিতর রূপকে খুঁজেছে—সুন্দরের অভিসারে শিল্পের যাত্রা ছিল এতদিন। পুরুষ-মডেল হবে মিকেলাঞ্জেলোর 'ডেভিড'-এর মতো সুগঠিত সুন্দরতনু; নারী-মডেল হবে আঙরের 'লা-সুর্স'-এর মতো নিষ্পাপ, পেলব,

স্বর্গীয়। কিন্তু মানুষ কি তাই? দুনিয়ায় কি জোড়ায়-জোড়ায় শুধু এ্যাপোলো-ভেনাস্? প্রাচীনপন্থীরা যাই বলুন, বিদ্রোহী 'কল্লোলগোষ্ঠী' তা মানে না। বিবি সুরূপ নয়; কিন্তু কুরূপ, না অপরূপ? দুটোর একটাও নয়; সে—সে। সে: অনুপম!

ভীড়ের মধ্যে কে যেন বল্‌লে, বিবি, তুমি তোমার ঠাকুর্দাকে দেখেছ?

একগাল হাসল পাগলটা: এই দ্যাখ বোকাটার প্রশ্ন! আমার ঠাকুর্দারে আমি দেখ্‌ব না?

—কেমন দেখতে তিনি?

—এ্যাই আমারই মতো। চুল উস্কু-খুস্কু; প্যান্তুলুন তাপ্পি মারা; আর নাকটা খাঁদা। আমারে তাঁরই আদলে বানিয়েছেন যে ঠাকুদ্দা!

অগুস্ত্ ভাবে লোকটা পাগল না দার্শনিক! এগিয়ে এসে বলে, বিবি, একটা কথা বলতো? তোমার নাক তো ঈশ্বর ভেঙেছেন, নিজের মুখের আদল দিতে; কিন্তু ঈশ্বরের নাকটা কে ভাঙল?

—ওমা, তাও জান না? তুমি-আমি! গোটা পারী! পাপের পাঁকে ডুবিয়ে ঠাকুর্দার থোঁতা নাক ভোঁতা করে দিয়েছি আমরা সব্বাই। তাঁর নাতির দল!

অগুস্ত্ ভীড়ের হাত থেকে পাগলটাকে উদ্ধার করে আনল। এই কদর্য মানুষটার মুখাকৃতিই শুধু নয়, ওর জীবন-দর্শন বিদ্রোহী 'কল্লোলগোষ্ঠী'র তালে তাল দিয়ে চলেছে। এই তার বিনা-পারিশ্রমিকের মডেল। দু-এক টুকরো ব্রাউন-রুটি, হল তো মাংসের একটা হাড্ডি আর এক পাঁট 'আবসাঁথ্'; ব্যস্, লোকটা পোষা নেড়ি কুত্তার মতো পড়ে রইল ওর দোর-গোড়ায়।

এই হেডস্টাডিটা করতে গিয়ে অগুস্ত্ দু-দুটো আবিষ্কার করল। প্রথমত, মডেল যদি স্থির হয়ে থাকে তবে তার অসুবিধা হয়। মনে হয় মডেল তার স্বতঃস্ফূর্ততা হারিয়ে 'টিপিক্যাল্-মডেল' হয়ে গেছে। মডেল ক্রমাগত নড়বে-চড়বে আর ও বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে প্রথমে একাধিক স্কেচ করে যাবে। সেই স্কেচগুলির সাহায্যে ক্রমে গড়ে উঠবে ত্রি-মাত্রিক ভাস্কর্য। হয়তো ইতিপূর্বে যে-দুটি হেডস্টাডি করেছে সেখানে স্থিরতা অলভ্য ছিল বলে এটাই অভ্যাস হয়ে গেছে। বিবি স্থির হবার পাত্র নয়। তাতে কিছুমাত্র অসুবিধা হল না অগুস্ত্-এর। দ্বিতীয়ত, ও অনুভব করল—মডেলকে শুধু চোখে দেখে তার আত্মাটাকে ধরা যায় না। মডেলের মুখে হাত বুলালে—দু-হাতের দশটা আঙুলে মডেলের দেহের কণ্টুর—তরঙ্গভঙ্গ—অনুভব না করলে ও তার স্বরূপটা ধরতে পারছে না। স্পর্শেন্দ্রিয়ে যখন সে অনুভব করে তখন দর্শনেন্দ্রিয়ের দ্বার রুদ্ধ করে দেয়। অদ্ভুত পদ্ধতি।

...প্রসঙ্গত, বিশ্ববিশ্রুত ভাস্কর রোদ্যাঁ তাঁর সমস্ত শিল্পজীবনে ঐ দুটি পদ্ধতি মোটামুটি মেনে চলেছেন। এজন্য অনেক পরে বিখ্যাত মার্কিন নর্তকী ইসাডোরা ডানকানের কাছে তিনি চরম অপ্রস্তুত হয়েছিলেন। দু-হাতের দশটা আঙুলে যখন অনুভব করতে চেয়েছিলেন ইসাডোরা ডানকানের যৌবন তরঙ্গ না, সে কথা যথাস্থানে।

অগুস্ত্ কিন্তু হেডস্টাডিটা শেষ করতে পারল না। মূর্তিটা প্রায় শেষ হয়ে এসেছে, একদিন সকালে বিবিকে আর দেখতে পেল না। সেই কাকডাকা ভোরে উঠে পাগল-মানুষটা কোন্ নিরুদ্দেশের পথে যাত্রা করেছে। নিশ্চিন্ত বৃতির নিরাপত্তাকে অবহেলায় ত্যাগ করে সে বোধকরি অন্য কোনও শহরে ছুটেছে জানাতে: শেষ বিচারের দিন সমাগত!

অগুস্ত্ সমস্ত পারী শহরে তাকে তন্ন-তন্ন করে খুঁজল; কিন্তু কাকস্য পরিবেদনা। উপায় নেই; স্মৃতিনির্ভর-পদ্ধতিকে এবার তাকে ভাস্কর্যটা শেষ করতে হবে।

স্মৃতিনির্ভর! তখনই মনে পড়ল গুরু লেকক্-এর কথা। অনেকদিন তাঁর সঙ্গে দেখা হয় না। প্রত্যাখ্যাতদের সালোঁতে মূর্তিটা দাখিল করার সময় পার হয়ে গেছে। তা যাক, মূর্তিটা শেষ করার আগে লেকক্-এর সঙ্গে একবার পরামর্শ করা দরকার। মূর্তিটা বগলদাবা করে সে গেল পেতি-একোলে।

হেডস্টাডিটা দেখে আশ্চর্য হয়ে গেলেন লেকক্। অনেক-অনেকক্ষণ একদৃষ্টে তাকিয়ে দেখলেন সেটাকে। তারপর বলেন, তুই বোধহয় এতদিনে তোর পথটা খুঁজে পেয়েছিস্ অগুস্ত্। এ ভাস্কর্য প্রচলিত ধারার ধারে-কাছে নেই! আমি নিজেও প্রচলিত পারী ধারার ধার ধারিনি কোনদিন; কিন্তু আমি নিজেও সাহস করে এমন একটা বীভৎস মুখ...

মাঝপথেই থেমে গেলেন উনি।

অগুস্ত্ বলে, কী-যেন বলছিলেন, মেৎর?

এ মডেলটাকে তুই কোথায় পেলি ? ওকে কেন এত চেনা চেনা লাগছে আমার ? নাকটা এমন

অগুস্ত্ সব বৃত্তান্ত খুলে বলে। আকাশ ফ্ুড়ে বিবি এসেছিল, আবার বাতাসেই মিলিয়ে গেছে।

কিন্তু ওর নাকটা এভাবে ভাঙলো কি করে ?

—জানি না। সে নিজেও মনে করতে পারে না। পাগল তো ! আমি এই শিল্পটির নাম রেখেছি—'The Man with the Broken Nose' বা 'খাঁদা' !

- দেখি দেখি, আর একটু কাৎ করে ধব তো ?

আবও মিনিট পাঁচেক একদৃষ্টে তাকিয়ে থেকে লেকক্ বলেন, হয়েছে। লোকটা আমার চেনা। চল্লিশ বছর আগে ওব স্কেচ করেছি আমি। আয় তোকে দেখাই।

স্টুডিও-র আলমারি হাৎড়ে অতি প্রাচীন একখানা এ্যালবাম বাব করলেন। স্কেচটা খুঁজে বার করে মেলে ধবলেন অগুস্ত্-এব সামনে। অগুস্ত্ সেই স্কেচ আর নিজের মূর্তিটা মিলিয়ে দেখে বল্লে, স্বীকাব কবতেই হবে, সাদৃশ্যটা বিস্ময়কর। মনে হয়, যেন একই মডেল-এর। কিন্তু মেৎর, সময়েব ব্যবধানটা যে চল্লিশ বছব !

লেকক্ অদ্ভুত হেসে বললেন, না রে, সময়ের ব্যবধানটা অনেক অনেক বেশি। ঠিক তিনশ বছরের ! এটা তো আঠারশ' চৌষট্টি, যে মূর্তিটার স্কেচ আমি করেছিলাম সেই মূর্তির মডেল স্বর্গারোহণ করেছিলেন পনেরশ' চৌষট্টিতে।

অগুস্ত্ বলে, বুঝলাম না। কাব কথা বলছেন আপনি ?

—তুই 'মিরাক্ল্'-এ বিশ্বাস করিস্ ? মানতে রাজি আছিস—অঘটন আজও ঘটে !

কী জবাব দেবে অগুস্ত্ বুঝে উঠ্তে পারে না।

লেকক্ আবার বলেন, কাউকে বলিস্ না, ওরা বিশ্বাস করবে না। কিন্তু আমার দৃঢ় বিশ্বাস তোকে তাঁর উত্তরসূরীরূপে চিহ্নিত করতেই ঠিক তিনশ বছর পর তাঁর 'রেজারেক্শান' হল ! তিনি সশরীরে আবির্ভূত হলেন তোর সামনে ! আমি হলে এর নাম 'দ্য ম্যান উইথ দ্য ব্রোক্‌ন্ নোজ' রাখতাম না। রাখতাম : 'দ্য প্রফেট'।

—প্রফেট ? যীসাস ?

—না ! যীসাস তো সারা দুনিয়ার প্রফেট ! কিন্তু তোর আমার কাছে আরও একজন প্রফেট আছেন, যিনি যীসাস-এর মানস পুত্ররূপে আবির্ভূত হয়েছিলেন তিনশ বছর আগে। সিস্‌তিন চ্যাপেলের দেওয়ালে ঐ বিবির মতোই যিনি চীৎকার করে বলেছিলেন : শোন ! শেষ-বিচারের দিন সমাগত। প্রস্তুত হও !

সর্বাঙ্গে রোমাঞ্চ হয় অগুস্ত্-এর। বলে, কিন্তু ..তিনি ..মানে...

—ঐ যে ভারতবর্ষে আর চীনে জন্মান্তরের কথাটা সাধুসন্তরা বলে না ? আমি ওটা বিশ্বাস করি। তিনিই ! মিলিয়ে দ্যাখ ! সেই এলোমেলো চুল-দাড়ি ! ভাঙা নাক ! বিবি নয়, এ ভাস্কর্য যাঁর, তাঁর নাম : মিকেলাঞ্জেলো বুয়োনরতি !

মাস ছয়েক পবেব কথা। সাবাদিন পালে দু লাক্সেমবুর্গ-এর সংলগ্ন বাগানে স্কেচ করেছে। সন্ধ্যাবেলায় সেই অন্ধকুঠুরিতে ফেরার পথে নৈশ-আহারটা সেরে নিতে একটা ছোট কাফেতে ঢুকেছে। নিতান্ত সাদামাটা দোকান। সেল্‌ফ-হেল্‌প আয়োজন। বু দে ল'-আদিয়'ব ধারে এ কাফেতে সস্তায় রুটি-তড়কা পাওয়া যায়। ভীড়ও কম। খাবারের থালা নিয়ে টেবিলে বসেই ওর নজর পড়ল সামনের টেবিলে। ওর দিকে সামনে ফিরে একটি মেয়ে বসে খাচ্ছে। বছর সতের বয়স। একটু গ্রাম্য ছাপ ; পোষাক মেহনতি মানুষের, প্রসাধনের লেশমাত্র নেই। বোধকরি তার প্রয়োজনও নেই। কস্‌মেটিক্ অর্থমূল্যে ওকে যা দিতে পারত, প্রকৃতি যৌবনমূল্যে ওকে তা পুরোমাত্রায় জুগিয়ে গেছে সতেরটি বসন্তে। তাবলে যদি ভেবে থাক সে প্র্যাক্সিটেলিস্-এর আফ্রোদিতে অথবা জর্জনের ভেনাস্ তবে ভুল করবে। সে তিলোত্তমা। তিল তিল করে নানান তিল সে সংগ্রহ করেছে সহস্রাব্দব্যাপী শিল্পীদের স্বপ্ন থেকে। ফিডিয়াস্-এর রমণীয়তা, রাফায়েলের পূততা, বত্তিচেলির 'বায়ব্যতা' আর রুবেন্সেব 'ভলাপ্‌চুয়াস্‌নেস্' কোন এক নারীদেহে সহাবস্থান করছে আন্দাজ করতে পার ? তাহলে মনশ্চক্ষে ওকে দেখতে পাবে। অথচ খুঁৎ আছে ওর চেহারায়। চোখ দুটি আর একটু আয়ত হলে আদর্শ মডেল হত ; তা' হোক ওর চোখের মণি দুটি এমন অতলান্তিক নীল যে, 'আয়ততা'র অভাবটা চাপা পড়েছে। নাসা গ্রীকরমণীর নয়, কিন্তু হনু দুটি 'এ্যাম্বিশাস্' হওয়ায় একটা ব্যক্তিত্ব দিয়েছে। মধ্যক্ষাম, পীবরবক্ষা, নিম্নাঙ্গ টেবিলের আড়ালে। মোট কথা সবটা মিলিয়ে একটা অদ্ভুত আকর্ষণীশক্তি। সে অনন্যা। সে—সে !

অগুস্ত্ নিঃশব্দে ফ্রককোটের পকেট থেকে স্কেচ বইটা বার করে। দ্রুতহস্তে মেয়েটির স্কেচ করতে থাকে। শুধু মুখখানা। কিন্তু শুধু মুখখানাতেই কী থামা যায়? ওর উপবেশনের ভঙ্গিটাকেও যে ধরতে হবে। আঁকতে গিয়ে নজর হল—কী অপূর্ব ওর চুলের গোছা। গলানো সোনা।

একটু পরেই দেখল মেয়েটিও ওকে লক্ষ্য করেছে। হয়তো ওর বারে বারে তাকানোর ভঙ্গিমায়। মেয়েটির আহার-পর্ব শেষ হয়ে এসেছে! ছুরি-কাঁটা ছুটি পাওয়ার জন্য ব্যাকুল। অগুস্ত্-এর ছুরি-কাঁটার এতক্ষণ ছুটি ছিল। কী করবে? ওর বুকে বিঁধেছে ছুরি; চোখে বিঁধেছে কাঁটা। ও দ্রুতহস্তে লাইনের পর লাইন টেনে চলে! মেয়েটি গাত্রোত্থানের উপক্রম করতেই অগুস্ত্ না-ভেবে-চিন্তে এক লাফে হাজির হল ওর সামনে।

অবাক দুটি চোখের দৃষ্টি মেলে মেয়েটি বলে, কিছু বলবেন?

—হ্যাঁ! ইয়ে হয়েছে···মানে, আপনার কাছে এক ফ্রাঁ-র ভাঙানি হবে? তাহলে ঐ ভিখারীটাকে কিছু ভিক্ষা দিতাম। তর্জনী তুলে দ্বারপ্রান্তে অপেক্ষমান টুপিহাতে মুশকিল-আসানটিকে দেখিয়ে দেয়। উভয় অর্থেই মুশকিল-আসান।

মেয়েটি বিচিত্র হাসল। যেন দমকা বাতাসে দোল খেল একগুচ্ছ ড্যাফোডিল। নিঃশব্দে হাত-বটুয়া হাতড়ে একটা মুদ্রা বার করে আনল। স্বয়ং উঠে গিয়ে দিয়ে এল ভিখারীটাকে। ফিরে এসে বসল নিজ আসনে।

অগুস্ত্ বিনা আমন্ত্রণে তার সামনের চেয়ারটায় বসে বলল, এটা কি ঠিক হল? দয়ার উদ্রেক হল আমার, আর গাঁটগচ্ছা গেল আপনার?

মেয়েটি তার কপালের উপর উঁকি দেওয়া কৌতূহলী সোনার গুচ্ছটাকে সরিয়ে দিয়ে বলে, ঠিক আছে। শোধবোধ হয়ে যাক! এবার না হয় আমার দয়ার উদ্রেক হ'ক আর আপনার গাঁটগচ্ছা যাক্।

—সেটা কী-ভাবে?

—আপনাকে দয়া দেখাতে আমি বরং একপাত্র রেড-ওয়াইন পান করি, আপনি বিলটা মেটান। আর সেই ফাঁকে স্কেচটা শেষ করুন। যান্, সীটে গিয়ে বসুন!

—ম্যাগ্‌নিফিক্! আপনার ঐ নীল চোখের মণি দুটোর দৃষ্টি এত তীক্ষ্ণ? ভাবতেই পারিনি। আমার নাম রোদ্যাঁ; অগুস্ত্ রোদ্যাঁ। আপনাকে কী নামে ডাকব?

—স্কেচটা শেষ করতে মিনিট পাঁচেক লাগবে। এর ভিতর নাম ডাকাডাকির প্রয়োজন হবে না। যান, নিজের সীটে গিয়ে বসুন।

—বাঃ। ছবির নিচে আপনার নামটা লিখে রাখতে হবে তো?

—হবে না। কারণ আপনার স্বাক্ষরিত ছবিটা আমি নিয়ে যাব।

—সেটাও কি আমার প্রতি দয়াপরবশ হয়ে?

মেরী-রোজ ব্যুরে হচ্ছে অগুস্ত্-এর জীবনে প্রথম বান্ধবী! এবং অগুস্ত্ রোদ্যাঁ হচ্ছে মেরী-রোজ ব্যুরের জীবনে প্রথম ও শেষ বয়-ফ্রেণ্ড। উপন্যাস লিখলে এভাবে ঘটনা সাজাতে সাহস পেতুম না। আপনারা বলতেন অতিনাটকীয়তা, বলতেন মেলোড্রামাটিক! কিন্তু মহাকাল সমালোচকের তোয়াক্কা করেন থোড়াই। তাই স্থূল তথ্যটা এখানেই লিপিবদ্ধ করে রাখি: এই সপ্তদশী মেরী-রোজ—যে চব্বিশ বছরের অগুস্ত্ রোদ্যাঁর প্রতি দয়াপরবশ হয়ে স্কেচ আঁকতে অনুমতি দিয়েছিল, তাকে ঐ শিল্পাচার্যের সহধর্মিণী হবার জন্য অপেক্ষা করতে হয়েছিল তিপ্পান্ন বছর। আজ্ঞে হ্যাঁ, ছাপার ভুল হয়নি এখানে: পাঁচের-পিঠে-তিন—তিপ্পান্নই বল্‌ছি আমি। বিবাহ-রাত্রে ঐ সতের বছরের তরুণীর বয়স ছিল সত্তর, রোদ্যাঁর সাতাত্তর। মাত্র ঊনিশ দিন বিবাহিত জীবনান্তে মেরী-রোজ রোদ্যাঁ চিরশান্তির দেশে প্রয়াত হন।

'ল্যাভ্ এ্যাট্ ফার্স্ট সাইট'-এ বিশ্বাস কর তোমরা? আধুনিকা পাঠিকার দল? প্রথম দৃষ্টিতে প্রেম? পরীক্ষার প্রশ্নপত্রে জিজ্ঞাসিত হলে রোমিও জুলিয়েটের মনগড়া রোমান্টিক প্রেমের বর্ণনা লিখবার সময় নয়—বাস্তব জীবনে? কর না, জানি। তোমরা যে কো-এজুকেশন্-কলেজে-পড়া পোড়-খাওয়া সব অতি-আধুনিকা। সহপাঠীদের 'তুই-তোকারি' কর—যেন তারুণ্যের প্রথম শিহরণটা এতই জলভাত। কিন্তু বিংশ-শতাব্দী যখন এইরকম সাতঘাটে-জল-খাওয়া অশীতিপরা পক্ককেশা বৃদ্ধা ছিল না—আমাদের যৌবনকালে—

না! কী সব আবোল-তাবোল বক্‌ছি!

মেরী-রোজ মরেছিল। প্রথম দৃষ্টিতেই। জুলিয়েটের মতো। অথবা রাধার। কিন্তু অগুস্ত্ নির্বিকার। চব্বিশ বছরের একটি

তব্‌তাজা তরুণের তখন একটি নারীদেহের প্রয়োজন—যার অঙ্গে অঙ্গে অনঙ্গের জয়পত্র, যার ছন্দময় যুগ্ম-উরসে কন্দর্পের জয়স্তম্ভ, যার রক্তিম অধরে মদনের রক্তসুরাচষক, যার কনক-কবরীতে মীনকেতনের জয়ধ্বজা! কিন্তু কেন জানো? ওর ভাস্কর্যের প্রয়োজনে একটি আদর্শ যৌবনবতীর প্রয়োজন বলে!

চিত্র—10: ফেমি হেড [মেরী রোজ ব্যুরে (1864)]

নিজেকে কল্পনা কর ঐ মেরী রোজ-এর ভূমিকায়। তোমার বন্ধু তোমাকে দেখছে—ডাইনে থেকে, বাঁয়ে থেকে, সামনে-পিছন থেকে। যথেষ্ট দূরত্ব বজায় রেখে স্কেচ করে যাচ্ছে ক্রমাগত! হুকুম চালাচ্ছে—'হেঁটে চলে বেড়াও, এবার বস, আচ্ছা বরং শুয়েই পড়। আঁচলটা বুকের উপর থেকে সরিয়ে দাও।' তারপর তোমার পোজটা ওর মনোমত হলে সে ঘনিয়ে আসছে। চোখের দৃষ্টিতে যা অনুভব করেনি এবার তাই ও অনুভব করতে চাইছে হাতের দশ-দশটা আঙুলে—তোমার যৌবন কন্টুর, তরঙ্গভঙ্গ!

তুমি হলে কী করতে? ওর গালে একটি থাপ্পড় কষিয়ে দিয়ে বন্ধুবিচ্ছেদ ঘটাতে তো?

মেরী রোজ তা করেনি। দিনের পর দিন পাক্কা তিনমাস সে সিটিং দিয়েছে। লেকক্‌-এর নির্জন স্টুডিওতে। স্কুলছুটির পরে। ডুপ্লিকেট চাবিটা এতদিনে কাজে লেগেছে। প্রতিদিন সকালে টুপিতে গেঁথেছে টাট্‌কা গোলাপ—প্রতিদিন সন্ধ্যায় শুকিয়ে গেছে তা। পাপড়িগুলো ঝরে ঝরে পড়েছে সলজ্জে। নির্জনকক্ষে তিনমাসে অগুস্ত্‌ শেষ করল তার জীবনের প্রথম নারীমূর্তি: 'ফেমি হেড'।

হেড-স্টাডিটাকে নিশ্চয় লক্ষ্য করেছিলে রোদ্যাঁ প্রদর্শনীতে। নজর এড়াবার উপায় ছিল না। অনবদ্য ভাস্কর্য। কিন্তু তখন কি একবারও মনে হয়েছিল—ঐ অধরোষ্ঠজোড়া চুম্বন-তৃষিত? এই তিনমাসের মধ্যে অগুস্ত্‌ না হোক তিনশ'বার দু-হাতে ওর মুখটা তুলে ধরে ঝুঁকে পড়েছে। তীক্ষ্ণদৃষ্টিতে লক্ষ্য করেছে অনাঘ্রাতার অপাপবিদ্ধ সৌন্দর্য। আবেশে রোজ-এর দুটি চোখ মুদে এসেছে। তিনশ বারই মুদিতনেত্রার প্রত্যাশা ছিল নিজ অধরোষ্ঠে একটি কবোষ্ণ স্পর্শ। পায়নি! একদৃষ্টে অনেকক্ষণ তাকিয়ে থেকে অগুস্ত্‌ ফিরে গিয়ে বসেছে তার ওয়ার্কটুলে! কাদার পিণ্ডকে নতুন করে দলিত-মথিত করেছে। টের পায়নি, দু-হাত দূরে দলিত-মথিত হচ্ছে আর কিছু।

তিনমাস ধরে রোজ-ব্যুরে শুধু একটা কথাই ভেবেছে: ও পুরুষ তো?

হেডস্টাডিটা যেদিন শেষ হল, সেদিন সেটাকে নেড়ে চেড়ে দেখে মেরী রোজ বলল, দারুণ হয়েছে কিন্তু! ঠিক যেন আমি!

অগুস্ত্‌ ধমকে ওঠে, ঘোড়ার ডিম হয়েছে। এভাবে হবে না, আমি জানতাম।

—কী ভাবে? কী হলে খুশি হতে তুমি?

—নারীমূর্তির ক্ষেত্রে ভাস্কর্য চিরকাল যা চেয়ে এসেছে: ন্যুড!

একটা বিষাক্ত সাপ যেন ওর ব্লাউজের ভিতর দিয়ে নেমে গেল শিরদাঁড়া বেয়ে। মুখটা হয়ে উঠল টক্‌টকে লাল। অনেকক্ষণ কেউ কোনও কথা বলে না। তারপর মেরী রোজ অস্ফুটে বলল, এখানে তা কী-করে সম্ভব? যে-কোন মুহূর্তে মসুয়ে লেকক্‌ ফিরে আসতে পারেন।

উৎসাহে লাফিয়ে ওঠে অগুস্ত্‌। বলে, আমার কোন বন্ধুর স্টুডিওতে যদি ব্যবস্থা করি?

—নূনা। তৃতীয় ব্যক্তিকে জানানো চলবে না।

ওর উৎসাহে যেন এক বালতি ঠাণ্ডা জল ঢেলে দেওয়া হয়েছে। একটা দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলে, তাহলে তো সেটা আকাশ কুসুম।

—না। তুমি বরং মাস-তিনেকের জন্য একটা স্টুডিও ভাড়া কর।

--ভাড়া ? আমি ? আমার খাওয়ারই পয়সা জোটে না–

—তোমাকে খরচ করতে হবে না। আমি দেব। আমার বাক্সে এখন একশ বিশ ফ্রাঁ জমেছে। তাতে হবে না ?

বজ্রাহত হয়ে গেল অগুস্ত্। ইতিমধ্যে সে জেনেছিল—মেরী রোজ ব্যুরে পারীতে একাই থাকে। ফিমেল ওয়ার্কার্স' ডর্মেটারিতে। ওর দেশ লোরেন—জোন-অব-আর্কের দেশ। রোজ একজন 'সীমস্ট্রেস্'—দর্জির দোকানে সেলাই করে গ্রাসাচ্ছাদনের ব্যবস্থা করেছে। ঐ মেহনতি অবলার সমস্ত সঞ্চয় কি এভাবে হাতিয়ে নেওয়া যায় ?

বলে, তা হয় না।

ওর কাদামাখা বলিষ্ঠ দুটি হাত টেনে নিয়ে রোজ বলে, কেন হবে না ? আমি তো ধার দিচ্ছি তোমাকে। ভিক্ষা নয়। তুমি মস্ত শিল্পী হবে একদিন। তখন শোধ করে দিও ?

—যদি আমি কোনদিন বড় শিল্পী না হতে পারি ?

--হবেই। আমার মন বলছে . তুমি নিশ্চয় বড়, অনেক বড় শিল্পী হবে একদিন ! জগৎজোড়া খ্যাতি—

—থামো ! আমরা একটা বিজনেস্-ট্র্যানজাক্শানের কথা আলোচনা করছি। টাকাকড়ির লেনদেন। স্বপ্ন বিলাসিতা অন্য সময় কর।

মেরী রোজ এবার আর ওর চোখে চোখ রাখতে পারছে না। জবাব দিতে ওর গলা কেঁপে গেল। অস্ফুটে বল্‌লে, বেশ ! আমার কাছে যা স্বপ্ন তা তো তোমার মুঠোর ভিতর, অগুস্ত্। না হয় তোমার সুখদুঃখের ভাগীদার করে নাও আমাকে। যদি সার্থক শিল্পী হও তোমার স্টুডিওর দেখ্-ভাল্ করব, মূর্তি-গুলো ঝাড়পোঁছ করব আমি। যদি না হও, তোমার সন্তানদের কোলেপিঠে করে—

—না !—এবার ওর হাতটা ছাড়িয়ে নিয়ে অগুস্ত্ বলে, আমি কোনদিনই বিবাহ করব না। সংসার—সহধর্মিণী—সন্তান—ওসব আমার জন্য নয়। তুমি যদি সেই আশাতেই দাদন হিসাবে—

ঝর-ঝর করে কেঁদে ফেলল রোজ। বলে, জানি, জানি ! তুমি আমাকে ভালবাস না ! আমার বান্ধবীরাও তো 'ডেটিং' করে ! আমি আজ এই তিনমাস নির্জন স্টুডিওতে·· তবু এই সতের বছর বয়সেও আমি জানি না—পুরুষমানুষ ঠোঁটে চুমু খেলে দেহে কী-জাতের শিহরণ হয় !

গোঁজ হয়ে দাঁড়িয়ে রইল অগুস্ত্। এখন ওকে চুমু খেলে মারাত্মক একটা ভুল বোঝাবুঝি হবে। সেটা 'মৃত্যুর বিরুদ্ধে জীবনের জেহাদ' হবে না, হবে ওর 'জীবনের বিরুদ্ধে মৃত্যুর সীলমোহর'।

একটা দীর্ঘশ্বাস পড়ল উপেক্ষিতার। সামলে নিয়ে বলে, মা মেরীর নামে শপথ নিয়ে বল্‌ছি, তুমি নিজে থেকে না চাইলে আমি বিবাহ করার জন্য পীড়াপীড়ি করব না। এটা আমার দাদনই। একটা ফাট্‌কাবাজি ! তোমার প্রতিভার ব্যাঙ্কে অর্থটা দীর্ঘমেয়াদী ফিক্সড্ ডিপোজিট রাখলাম। আমার দৃঢ় বিশ্বাস—তুমি সুদ্-সমেত তা আমাকে একদিন ফিরিয়ে দেবে। —শুধু সেই সর্তেই আমি স্বীকৃত।

আঠার শ চৌষট্টির সালোঁতে অগুস্ত্-এর 'দ্য ম্যান উইথ্ দ্য ব্রোক্‌ন্ নোজ' প্রত্যাখ্যাত হল। 'প্রত্যাখ্যাতদের সালোঁ' সার্থক হয়নি। পারীর মানুষ ওখানে এসেছিল শুধু ধিক্কার জানাতে। রাষ্ট্রপতি স্বয়ং একদিন এলেন সে প্রদর্শনী দেখতে। তিনিও জনগণের সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে ধিক্কার দিলেন নবীন শিল্পীদের। জনগণ যেদিকে রাজনীতি-বিদেরাও সেদিকে।

নতুন স্টুডিও ভাড়া করার পর অগুস্ত্ এল পেতি একোলে, চাবিটা ফিরিয়ে দিতে। লেকক্ স্টুডিওতে একাই ছিলেন। ওর সিদ্ধান্তটা জানবার পর তিনি বললেন, কাজটা ভাল হচ্ছে না, অগুস্ত্। আমার ভাল লাগছে না আদৌ।

—প্রত্যেক ভাস্করকেই নিজের স্টুডিও বানাতে হয় !

—না, তোমার চলে যাওয়াটায় আপত্তি নেই আমার, কিন্তু যেভাবে যাচ্ছ ..

—কী ভাবে ? কী বলতে চাইছেন ?

—ওকে তুমি কত করে সিটিং চার্জ দিতে ?

—ওকে মানে ? কাকে ?

—অগুস্ত ! আমার ধৈর্যের একটা সীমা আছে ! ঐ মেয়েটিকে, যার হেডস্টাডিটা করছ আজ তিনমাস ধরে।

মুখটা লাল হল। ঢোক গিলে বলে, ও আমার মডেল নয়, বান্ধবী।

—ওর ন্যুড স্টাডির জন্যই তো পৃথক্ স্টুডিও-র প্রয়োজন? এর চেয়ে ভালো হত যদি তুমি নির্দিষ্ট সময়ে আমাকে জানিয়ে সেটা এখানেই করতে!

অগুস্ত্ একটু ক্ষুব্ধ হল। যেন ওর ব্যক্তিগত জীবনে লেকক্ অহেতুক নাক গলাচ্ছেন। কণ্ঠস্বরে সে ক্ষোভের রেশ যথাসম্ভব গোপন করে বললে, নতুন স্টুডিওটা আমি ভাড়া করে ফেলেছি মেৎর। আমার সিদ্ধান্ত আমাকেই নিতে দিন।

—তাই দেব। কিন্তু একটা কথা! তুমি কি ওর কথা তোমার মাকে বলেছ? তুমি কি...মানে, ওকে বিবাহ করতে প্রস্তুত?

এবার আর বিরক্তিটা চেপে রাখা অসম্ভব হল। বললে, আপনি আমার শিক্ষাগুরু, কিন্তু তাই বলে কাকে আমার জীবনসঙ্গিনী করব ..

—জীবনসঙ্গিনী নয় অগুস্ত্, সহধর্মিণীর কথা বলছি আমি। ভিক্তর য়্যুগো থেকে পারীর সব কটা ওঁছা শিল্পীরও এক একটি করে জীবনসঙ্গিনী আছে! কিন্তু হিসাব করে দেখ, সেখানে সম্পর্কটা শুধু টাকা-কড়ির। শিল্পী টাকা দেয়। মডেল নেয়। এখানে যে সেটা উল্টে যাচ্ছে। মডেল দিচ্ছে, শিল্পী নিচ্ছে! এ বোঝা বইতে পারবে তো?

অগুস্ত্ নিঃশব্দে ডুপ্লিকেট চাবিটা ওঁর টেবিলের উপর নামিয়ে রেখে প্রস্থানোদ্যত হয়। এবারেও দ্বার পর্যন্ত পৌঁছাতে পিছন থেকে ডাক শুনল: শোন!

অগুস্ত্ ঘুরে দাঁড়ালো। লেকক্ বললেন, সেবারে আমার পরামর্শে কান দাওনি। বছরখানেক পরে নিজের ভুলটা বুঝতে পেরে ফিরে এসেছিলে। এবারেও আমার সৎ পরামর্শে তুমি কান দেবে না—আমি জানতাম। জেদী, একরোখা, 'পিগ্-হেডেড্' না হলে বিদ্রোহী শিল্পী হওয়াও যায় না। কিন্তু চাবিটা তোমার কাছেই থাক। তিন মাস পরে যখন ভাড়ার অভাবে বাড়ি-আলা তোমাকে খেদিয়ে দেবে. অবশ্য আমি স্টুডিওতে আছি দেখলে ঢুকবে না।

অগুস্ত্ আবার চাবিটা উঠিয়ে নিয়ে হাসল। বলল, কারণটা জানি মেৎর। যেহেতু আপনি কোনদিন আর আমার মুখদর্শন করবেন না।

অঘটনটা ঘটে গেল 'ন্যুড-স্টাডি'র প্রথম সিটিং-এই। সেদিন রবিবার। মেরী রোজ এর ছুটি। বেশ গরম পড়েছে। রৌদ্রকরোজ্জ্বল একটি ঝলমলে দিন। রোজ সময়মত হাজিরা দিল। সকাল নয়টায়। অগুস্ত্ একতাল কাদা মাখছে। দেহাকৃতির অনুপাতে একটি 'আর্মেচার' বানানো হয়েছে। মডেল-স্ট্যাণ্ডের পাশেই পাদপীঠের উপর খাড়া করা আছে সেই লোহার খাঁচাটা—মূর্তির কঙ্কাল। মেরী রোজ একটা গোলাপী রঙের গাউন পরেছে! এটাই ওর সবচেয়ে ভাল পোষাক। তীর ছুঁড়তে হলে ধনুকের ছিলাটা নিজের দিকে টানতে হয়। তাই বোধকরি ওর সেরা পোষাকটাই পরে এসেছে আজ। সোনালী চুলের খোঁপায় টক্‌টকে লাল একটি গ্ল্যাডিওলাস্। অগুস্ত্ আড়চোখে একবার তাকিয়ে দেখল ওর সাজপোষাক। কোনও মন্তব্য করল না। আপন মনে কাদা মাখতে থাকে। রোজ স্টোভটা জ্বালে। রুটি সেঁকে ডিমের ওমলেট বানায়। তারপর দু-পাত্র কফি বানিয়ে নিয়ে আসে। বলে, ব্রেকফাস্ট সেরে কাজে বসা যাক। তাহলে একটানা অনেকক্ষণ কাজ করা যাবে। অগুস্ত্ হাত ধুয়ে ওর পাশে এসে বসে। জামাটা টান মেরে খুলে ফেলে। লোমশ বুকটা অনাবৃত করে আরাম পায়! আহারান্তে অগুস্ত্ বলে: খোল এবার।

একটা আঘাত লাগল।

স্থূলতায়!

কাল সারারাত এই মুহূর্তটির কথা চিন্তা করেছে। এর আগে আর কোনও ছেলের সঙ্গে ওর ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্ব হয়নি। অনেকেই ছোঁকছোঁক করেছে, ওর রূপের প্রশংসা করেছে—কিন্তু তাদের দৃষ্টিতে যে লালসা লক্ষ্য করেছে তাতে ঘনিষ্ঠ হবার ইচ্ছাই জাগেনি। তাই এই বিশেষ মুহূর্তটির কথা ও কাল সারারাত ভেবেছে। কীভাবে শতদল পদ্মের মতো পাপড়ির পর পাপড়ি মেলে সে অনাবৃতা ভেনাস্-এ রূপান্তরিতা হবে। একটি মুগ্ধ তরুণের—শিল্পীর—চোখের সামনে উদ্ভাসিত করে দেবে তার সকল গোপন রহস্য। সেই সুখস্বপ্নের সঙ্গে ঐ স্থূল নির্দেশটা এক সুরে বাঁধা নয় যেন!

—রোজ উঠে দাঁড়ায়। ঘষাকাচের জানলাগুলোর ছিট্‌কানি পরীক্ষা করে দেখে নেয় একবার। তারপর অগুস্ত্-এর সমুখে এসে বলে, তুমি ওদিকে ফিরে বস।

—কেন ? ওদিকে ফিরে বস্‌তে যাব কেন ?
গর্জে ওঠে মেরী রোজ : যা বল্‌ছি, শোন !
অগুস্ত্‌ ঘাবড়ে যায় সে কণ্ঠস্বরে। বলে, ঠিক আছে, ঠিক আছে।

সে পিছন ফিরে বসার পর মেরী-রোজ একটা-একটা করে খুল্‌তে থাকে তার বহিরাবরণ। তার নিশ্বাস ঘন হয়ে আসে। জুতো-মোজা, গাউন, ব্লাউস, বক্ষবন্ধনী এবং অসীম-আয়াসে : নিম্নাঙ্গের অধোবাস। উঠে দাঁড়ায় স্ট্যাণ্ডে! ডানহাতটা বুকের উপর, বাঁ-হাতটা নাভির নিচে। তার নগ্ন-স্বরূপকে আচ্ছাদনের একটা অহৈতুকী প্রয়াস। বলে, এবার এদিকে ফিরতে পার।

অগুস্ত্‌ এদিকে ঘুরে দাঁড়ায়। মেরী-রোজ চোখে দেখতে পায় না, আন্দাজ করে। কারণ নিজে সে চোখ দুটি বুঁজেছে।

পুরো এক-মিনিট সম্পূর্ণ নিস্তব্ধতার পর মেরী-রোজ ধীরে ধীরে চোখ দুটি খোলে। দেখে, অগুস্ত্‌ ইতিমধ্যে গিয়ে বসেছে তার ওয়ার্কটুলে। দ্রুতহস্তে সে স্কেচ্‌ করে চলেছে। একটা প্রশংসাসূচক উচ্ছ্বাসও শুনতে পেল না হতভাগী।

—ডান হাতটা সরাও।

অসীম আয়াসে সে ডান হাতখানা সরিয়ে পাশে রাখল। ওর অন্তরের কামনা-বাসনা যেন যুগল-উচ্ছ্বাসে বিকশিত হয়ে উঠল।

—মাথায় আবার অহেতুক ফুল্‌টা গুঁজেছ কেন ? ওটা ফেলে দাও।

আপাদমস্তক জ্বালা করে ওঠে। শিল্পী না ছাই! ফুলটা অহেতুক! অনাবৃতা হবার পর এই ওর প্রথম কথা : না! ওটা থাকবে।

একটু ভেবে নিয়ে অগুস্ত্‌ বলে, থাকবে ? বেশ থাক্‌। 'মানে'ও তার 'অলিম্পিয়া'র মাথায় লাল রিবন দিয়েছিল একটা।

'মানে' কে জানবার কৌতূহল হল। অলিম্পিয়াকেও কি সে এভাবে বলেছিল : 'খোলো এবার' ? অলিম্পিয়ার সঙ্গে যদি কখনও আলাপ হয় তাহলে ও জানতে চাইবে সেই 'মানে' কি অন্তত একটা 'বাঃ' বলেনি ? নাকি ফিজিক্যাল ইন্সট্রাকটারের মতো শুধু বলেছিল : ডান হাতটা সরাও!

চিন্তাস্রোতে বাধা পড়ে। কারণ লক্ষ্য হল অগুস্ত্‌ এগিয়ে আসছে। ওর কাছে, আরও কাছে। স্পর্শ করল না কিন্তু। যেন দেবী প্রতিমাকে প্রদক্ষিণ করছে, চারপাশে ঘুরে এল একবার।

তারপর এসে দাঁড়ালো ওর সামনে। ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে। আবেশে রোজ-মেরীর চোখ দুটি নিজে থেকেই বুঁজে যায়। তাই ও টের পেল না অগুস্ত্‌ও দুটি চোখ বন্ধ করেছে এতক্ষণে। দুটি হাতের দশটা আঙুল এবার স্পর্শেন্দ্রিয়ের মাধ্যমে ধরতে চাইছে অধরার অন্তর্লীন সত্যস্বরূপ। যা দৃষ্টি দিয়ে ধরা যায় না। মাথার উপর রাখল দুটি হাত ; সোনা-গলানো চুলে বিলি কাটতে কাটতে নেমে এল কাঁধে। দুটি সুঠাম বাহু বেয়ে আঙুলের ডগায়। আবার কণ্ঠ। যেন গলা টিপে মেরে ফেলতে চায় ওকে। সবিস্ময়ে রোজ চোখ মেল্‌ল—দেখল অন্ধের দর্শনভঙ্গিমা। কণ্ঠ থেকে এবার পরুষস্পর্শ নেমে এল বুকে। ওর হৃদয়ের যুগ্মউচ্ছ্বাসকে নিরাসক্তভাবে দু-হাতে তৌল করল যেন। আশ্চর্য! সে-দুটি যেন ঐ অনাবৃতার অনুভূতি-প্রবণ যৌনাঙ্গ নয়।

স্তম্ভিত হয়ে গেল মেরী-রোজ। লোকটা পুরুষমানুষ তো ?

এবার পৃষ্ঠদেশ বেয়ে হাত দুটি নেমে এল নিতম্বের দিকে। ফলে আরও একটু ঘনিষ্ঠ হতে হল অগুস্ত্‌কে। তার ঘন নিশ্বাস পড়ল মেরী-রোজ-এর মুখে। তার রোমশ বক্ষ স্পর্শ করল ওর লাজে-রাঙা স্তনাগ্রচূড়া।

হঠাৎ কোথা-দিয়ে-কী-যেন ঘটে গেল। খণ্ডমুহূর্তের অসতর্কতা! মেরী-রোজ ভারসাম্য হারালো। মনের এবং দেহের। পতনোন্মুখ ভেনাস্‌ কণ্ঠলগ্না হল এ্যাডনিস্‌-এর। না! এ্যাডনিস্‌ নয়! ধ্যানভঙ্গ হল যেন যোগী-মহেশ্বরের! মদন কিন্তু ভস্ম হল না। মরে বাঁচল মেরী-রোজ!

নিঃসন্দেহে অগুস্ত্‌ শুধু ভাস্কর নয়। সে পুরুষ!

২ CARYATID (1880) : ভারনম্রা : বিড়লা আকাদেমির স্মারক পুস্তিকায় এ মূর্তির ব্যাখ্যা হিসাবে বলা হয়েছে—"এটি আদিতে 'নরকের দ্বার' ভাস্কর্যের অনুসঙ্গ হিসাবে নির্মিত হয়েছিল। 18·3 সাল থেকে রোদ্যাঁ এটিকে একটি পৃথক ভাস্কর্যরূপে প্রদর্শনের অনুমতি দেন। গ্রীক শিল্পের 'ক্যারিয়াটিড্' ছিল ভাবলেশ-হীন ভারবহ। তিনি এ অনুভাবনাটির আমূল পরিবর্তন ঘটালেন। **In order to depict the misfortunes that befall *human beings*, this sculpture was portrayed in a state of dejection, crushed by the mass of boulder as though imposed by her sorrowful fate"** ['**মনুষ্যসমাজের** স্কন্ধে যে অভিশাপ নেমে এসেছে তাকে মূর্ত করতে এই ভাস্কর্যে দেখা যাচ্ছে একটি শোকাহতা নারীকে ; যেন দুর্ভাগ্যের বোঝায় সে নিষ্পেষিতা' — বিশেষভাবে চিহ্নিত শব্দ দুটি আমাদের আরোপিত।]

এ সমালোচনাও খুশি মনে মেনে নেওয়া চলে না। আমাদেব মৌল আপত্তি ঐ 'hum ın beings' বা 'মনুষ্যসমাজ' শব্দ-গুলিতে। আমাদের মতে এ ভাস্কর্যের মৌল আবেদন গোটা মনুষ্যসমাজের অবক্ষয়ের সমবেদনায় নয়। কেন, তাই বোঝাবার চেষ্টা করছি।

গ্রীকস্থাপত্যের অভিধায় 'ক্যারিয়াটিড্' হচ্ছে রমণীর প্রস্তরমূর্তি', যে-নাকি সৌধের ঊর্ধ্বাংশের—'এণ্টাব্লেচার'-এর—ভার বহন করে। অজন্তা-ইলোরায় এ দায়িত্ব বর্তাতো গন্ধর্বদের বৃষস্কন্ধে ; এবং লক্ষ্য করে দেখেছি, তাদের মুখে ভারবাহী মানুষের যন্ত্রণার অভিব্যক্তি। গ্রীসে কী-জানি-কেন ঐ গুরুভার বহন করতে হত মেয়েদের। শুনেছি, শব্দটা এসেছে গ্রীক শব্দ Karyatides থেকে।

—আদিযুগে ক্যারিয়াটিড্‌রা ছিল Caryae-তে অবস্থিত 'ডায়ানা' মন্দিরেব মহিলা-পুরোহিত। মন্দিরের সব দায়িত্ব ছিল তাদের উপর। ক্রমে তারা বিবর্তিত হল একজাতের নারীমূর্তিতে। ওরা প্রায়ই প্রচুর বস্ত্রাবৃতা— ন্যুড নয়, এবং সমভঙ্গে দণ্ডায়মানা। সবচেয়ে আশ্চর্যের কথা—গ্রীক ক্যারিয়াটিড্‌দের দেখে মনে হত তারা ভাবলেশহীনা—জগদ্দল ভারে তারা আদৌ ক্লান্ত নয়। বিশ্বশিল্পে 'ক্যারিয়াটিড্'-দের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন এথেন্সের Erechtheum। সেই মূর্তি'র সঙ্গে

চিত্র—11 : এথেন্স-এর Erechtheum-মন্দিরে ক্যারিয়াটিড্, গ্রীকশৈলী

রোদ্যাঁর শিল্পীটি তুলনা করলে বোঝা যাবে 'মেঘনাদবধে' রামায়ণের কতখানি পরিবর্তন করা হল। প্রথম কথা: দু-হাজার বছরের নির্যাতনে ক্লান্ত মেয়েটি আর সমভঙ্গে দাঁড়াতে পারছে না। হাঁটু ভেঙে বসে পড়েছে। তার সেই পোষাকের বাহার আর নেই, সে প্রায়-নগ্নিকা। পূর্ণযৌবনাও সে নয় আর —পুরুষশাষিত এ সমাজ দু-হাজার বছর ধরে তাকে নিঙড়ে নিঃশেষ করেছে। সে যৌবনোত্তীর্ণা। স্তোকনম্রা নয়, তার পরিদৃশ্যমান বামস্তনটি প্রায় বিশুষ্ক। কিন্তু এ শিল্পে স্বতই নজর কাড়ে একটি জিনিস: ঐ জগদ্দল পাথরের বোঝাটা।

চিত্র—12: Caryatid (1880) ভারনম্রা

আগেই বলেছি, রোদ্যাঁ-শৈলীর বৈশিষ্ট্য হচ্ছে ভাস্কর্যের অংশ বিশেষ অসমাপ্ত রেখে যাওয়া। সেই অসম্পূর্ণ অংশটিকে সম্পূর্ণ করার দায়িত্ব দর্শকের। শিল্পী রসের পেয়ালা এগিয়ে দেবেন আর তুমি চোখ বুঁজে গলায় ঢেলে দেবে, তা চল্‌বে না; তোমাকেও মনে মনে ছেনি-হাতুড়ি চালাতে হবে। শিল্পীর অনুভাবনায় ভাবিত হয়ে। কোন পথে তুমি চল্‌বে তার ইঙ্গিত অবশ্য শিল্পী রেখে যাবেন।

একবার ভালো করে দেখুন তো ঐ অর্ধোৎকীর্ণ জগদ্দল পাথরটাকে। যার ভারে ঐ হতভাগিনী নুব্জপৃষ্ঠ। ওটা কি শুধুই একটা বোঝা? নাকি পুরুষ মানুষের মাথা?

স্কেচ-এ হয় তো আমার মানসিকতা অন্যায়ভাবে প্রভাবিত করবে আপনাদের দৃষ্টিকে। তার চেয়ে আলোকচিত্র ভালো। ক্যামেরার চোখে ভাস্কর্য অবশ্য ধরা পড়ে না—ভাস্কর্য ঘুরে-ফিরে দেখার। তবু ক্যামেরার চোখ অব্‌জেক্টিভ; সাবজেক্টিভ্ নয়। তাই গ্রন্থের সামনের দিকে একটি ফটো প্লেটও যুক্ত করে দিয়েছি। যদি ঐ জগদ্দল পাথরে পুরুষ-মানুষের মাথাটা মনের চোখে খুঁজে পান তবে নিশ্চয় আপনারা আমার সঙ্গে একমত হবেন: এ শিল্পে শিল্পীর দরদ **human being**-এর জন্য নয়-তার 'বেটার-হাফ'-এর 'ওয়ার্স' দুর্ভাগ্যের প্রতিই রোদ্যাঁ এখানে সংবেদনশীল।

ORPHEUS (1892): অরফিউস্:

কাহিনীটি সুপরিচিত। অরফিউস্ রাজপুত্র। স্বভাবকবি, সঙ্গীতপাগল। কবিপত্নী ইউরিডিস্ অকস্মাৎ সর্পাঘাতে হত হলেন। অরফিউস্ অরণ্যপর্বতে বীণা বাজিয়ে কেঁদে কেঁদে ফেরে। অরণ্যচারী পশুপক্ষীরা ছুটে আসে, আসে না শুধু একজন—যাকে ও খুঁজছে। শেষ পর্যন্ত স্বয়ং যমরাজ পর্যন্ত আর সইতে না পেরে ওর সামনে হাজির হয়ে বললেন, কবি, মৃত্যুরাজ্য থেকে তুমি ইউরিডিস্‌কে ফিরিয়ে আনতে পার, কিন্তু একটি সর্ত আছে। পাতাল রাজ্য থেকে পৃথিবীতে ফেরার পথে তুমি চোখ খুলবে না। মৃত্যুরাজ্যের স্বরূপ মরমানুষকে দেখতে নেই।

অরফিউস্ তো এক কথায় রাজি—এ আর শক্ত কী? কিন্তু হায়রে মানুষের মন! মৃত্যুরাজ্যের রহস্য সম্বন্ধে কৌতূহল নয়, দীর্ঘদিনের প্রিয়া-বিরহের আকুতিতে সে বিস্মৃত হল তার প্রতিশ্রুতির কথা। অরফিউস্-এর পিছন পিছন এতক্ষণ আসছিল ইউরিডিস্। হঠাৎ অরফিউস্-এর আশঙ্কা হল—কই, পিছনে তো পদশব্দ শোনা যাচ্ছে না। দুরন্ত উৎকণ্ঠায় সে পিছন ফিরে তাকালো। আর তখনই ঘটল চরম সর্বনাশ। পাতালরাজ্যের অমোঘ আকর্ষণে তিল তিল করে ইউরিডিস্ তলিয়ে গেল মৃত্যু-গহ্বরে। অতলান্তিক অন্ধকার থেকে ভেসে এল শুধু একটা আর্তি: আর দু-দণ্ড সবুর সইল না?

এই করুণ কাহিনীটি নিয়ে সেই গ্রীক-যুগ থেকে অনেক শিল্পী শিল্প গড়েছেন। প্রসঙ্গত বলি, লাল্-কিল্লার ভিতর দেওয়ান-ই-আম্-এ শাহজাহাঁর মসনদের পিছনে আছে মুগল যুগের একটি অনবদ্য অরফিউস্ আলেখ্য। শিল্পী ফরাসী: অস্তিন দ্য বোর্জো। এই সুপরিচিত গ্রীক উপকথাটি রোদ্যাঁর 'মেঘনাদবধে' কীভাবে রূপায়িত হল তা প্রণিধান করতে হলে এ ভাস্কর্যটিকে তুলনা করতে হবে ক্লাসিকাল গ্রীক অরফিউস্-

এর সঙ্গে। এখানে তাই একটি প্রখ্যাত গ্রীক ভাস্কর্যের নমুনা যুক্ত করা গেল।

চিত্র—13 : অরফিউস্, ক্লাসিকাল গ্রীক শৈলী

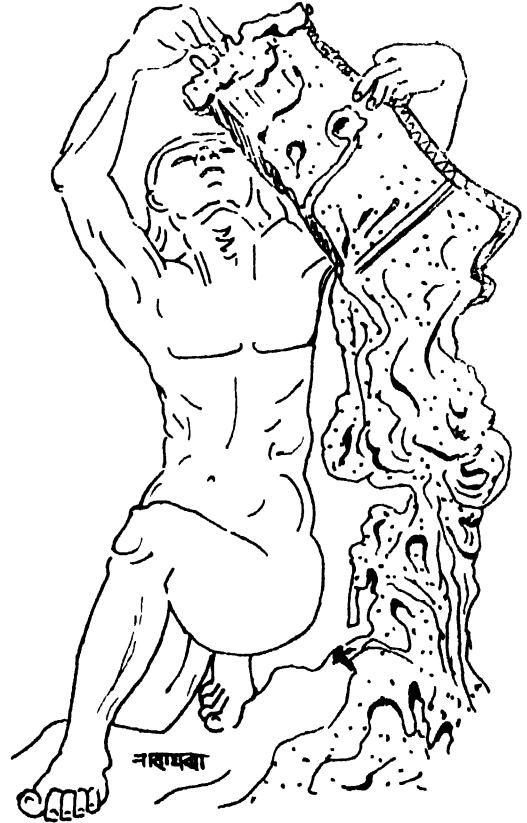
বিড়লা আকাদেমির স্মারক-পুস্তিকায় ব্যাখ্যা হিসাবে বলা হয়েছে একটি মাত্র পংক্তি : **"Orpheus is represented by Rodin without his muse, imploring the gods to give Eurydice back to him."**

এ ক্ষেত্রেও আমাদের মনে হয়েছে আবেদনটি Suppliant-এর নয়, মিনতিভিক্ষার্থীর নয়।

কেন তাই বলি :

এবারেও লক্ষ্য করে দেখুন—বীণা যন্ত্রটি যথেষ্ট যত্ন নিয়ে উৎকীর্ণ করা হয়নি। যে কথা বারে বারে বলেছি, পুনরুক্তি দোষ সত্ত্বেও আবার তা বলতে হচ্ছে এখানে : বীণাযন্ত্রটির পাদপূরণের দায়িত্ব দর্শকের। যেমন ছিল—দানেদ-এর কুম্ভপ্রতিম পাদপীঠ, 'ক্যারিয়াটিড্'-এর স্কন্ধে জগদ্দল পাথরের বোঝা, 'রোদ্যাঁর হাত'-এ হাত-পা-মুণ্ডহীন নারীপুতুল। এখানে ঐ অসমাপ্ত বীণা যন্ত্রটি কী রূপ পরিগ্রহ করেছে? আমার তো মনে হল—একটা মোমবাতি যেন গলে গলে পড়ছে! বিরহানলের উত্তাপে নয়, অনুশোচনার আগুনে। বিরহের গান সে যখন গাইত তখন তার বীণাযন্ত্রটি ছিল অটুট। সর্প-দংশনের দুর্ভাগ্যকে সে সঙ্গীতের যাদুতে পরাস্ত করেছিল. কিন্তু এখন সে লড়বে কার বিরুদ্ধে? এ যে তার স্বখাত-সলিল! এ তো দুর্ঘটনাজনিত মৃত্যু নয়, এ যে স্বহস্তে হত্যা! প্রেমের ঐকান্তিক আকৃতিই যে এখন রচনা করেছে তার প্রেমের সমাধি।

এ মূর্তিতে কী দেখিনি জানেন? ওর বাঁ-হাতের আঙুল-গুলো।

আপনি লক্ষ্য করেছিলেন? যে আঙুলটা বীণাযন্ত্রে ঝঙ্কার তুলছে সেই বামহস্তের তর্জনীটা? করেননি? আমি করেছিলাম—তবু দেখতে পাইনি! দোষ আমার ঝাপ্সা দৃষ্টির নয়। রোদ্যাঁর।

চিত্র—14 : অরফিউস্—রোদ্যাঁ (1892)

এজন্যও তোমার কলকাতায় আসার প্রয়োজন ছিল, মস্যুয়ে অগুস্ত্ রোদ্যাঁ। এক শ বছর ধরে কোনদিন কোন কলা-সমালোচক তোমার এতবড় ভ্রান্তিটার দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেননি। বলেননি তুমি ভুল করে অরফিউস্-এর বাঁ-হাতে সাড়ে-তিনটে আঙুল গড়েছ। অঙ্গুষ্ঠ আর তর্জনী বাদে!

তোমার সেই স্তাবকবৃন্দ—সেই পশ্চিমখণ্ডের শল্যচিকিৎসকবৃন্দ

—সেই যে যাঁরা 'আগ্রাসী হস্তে' তোমার 'হিউম্যান এ্যানাটমি-র' জ্ঞান দেখে মুক্তকচ্ছ হয়ে বলেছিলেন – 'যেন অমর্ত', এবার তাঁরা নীরব কেন? এতবড় আপসাতিক অ্যানাটমিক্যাল ডিফেক্টটা কি তাঁদের নজরে পড়েনি?

ঐ কালিদাসী হেঁয়ালির ছন্দটাই, 'নেই তাই পাচ্ছ'-টাই কিন্তু এ-মূর্তির সবচেয়ে বড় ব্যঞ্জনা। রসোত্তীর্ণ হবার ছাড়পত্র। অরফিউস্-এর চিরসাথী বীণাযন্ত্রটিই শুধু নয়, বীণার স্পর্শ-কাতর ঐ আঙুলগুলোও ক্ষয়িত হয়ে গেছে। অনুশোচনার আগুনে গলে গলে পড়ছে আত্মদাহনরত মোমবাতির মতো। বীণা তাই আর বাজছে না। **'Imploring the gods to give Eurydice back to him'** এখন অতীত ইতিহাস। এখন অরফিউস্-এর সমস্ত দেহটাই নীরববীণায় রূপান্তরিত হয়ে নিঃশব্দে বাজছে। যন্ত্র ও যন্ত্রী, বাদ্য ও বাদক এখন অভেদাত্ম।

'Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter!'

গা অগুস্ত্ দীর্ঘদিন ধরে মাটি দিয়ে যে নগ্ননারীর মূর্তিটি গড়েছিল, যার প্লাস্টার-কাস্ট করানো যায়নি, নিঃসন্দেহে অর্থাভাবে—সেটি ভাবীকাল দেখেনি। একটি দুর্ঘটনায় সেটি চূর্ণ-বিচূর্ণ হয়ে যায়। দুর্ঘটনা অর্থে—সে যখন বছর তিনেক পরে আর একটি স্টুডিও ভাড়া করে তার যাবতীয় ভাস্কর্য স্থানান্তরিত করছিল একটা ঠেলাগাড়িতে! সে ঠেলায় যাঁরা কাঁধ দিয়েছিলেন তাঁদের সকলেই আপনাদের সুপরিচিত: মানে, মনে, দেগা, রেনোয়া, মাতিস্।

অগুস্ত্ তার জীবনের প্রথম ন্যুড-মূর্তির নামকরণ করেছিল: Bacchante! বাঙলায় কী বল্ব? 'ভেনাস্' নয়, যে 'উর্বশী' বলা চলবে। 'ব্যাক্কাস্' হচ্ছেন প্রেমের দেবতা: মদনদেব। ফলে, 'স্ত্রীয়াম্—একান্তে'—ব্যাক্কান্তে = রতি! ওর জীবনের প্রথম অনাবৃতা নারীমূর্তির চিহ্নমাত্র নেই; কিন্তু তার প্রথম অনাবৃতা মডেলের—মাদ্‌মোয়াজেল লিজাকে বাদ দিয়ে বল্‌ছি—সৌভাগ্যে জুটল একটি স্থায়ী চিহ্ন।

বছরখানেক ধরে মেরী রোজ ক্রমাগত সিটিং দিয়েছে! নিজের হস্টেল ছেড়ে সে এসে পাকাপাকি আশ্রয় নিয়েছে স্টুডিওতে! অগুস্ত্ এখন ঐ স্টুডিওতে রাত্রিবাস করে। একটা ডব্‌ল্ বেড খাট, কিছু সস্তা আসবাব আর রান্নাবাড়ির সরঞ্জাম কিনেছে। অগুস্ত্ তার বন্ধু-বান্ধবকে এই নতুন বান্ধবীর সংবাদটা জানায়নি। তার এই স্টুডিওর ঠিকানাটাও বলেনি কাউকে। রোজ কিছুটা ক্ষুব্ধ। সে আশা করেছিল অগুস্ত্-এর বন্ধু-বান্ধবের সঙ্গে আলাপ হবে। বন্ধুর ফিয়াসের সঙ্গে যে-জাতের ফস্টি-নস্টি হয় সে-জাতের কৌতুক-আলাপে কয়েকটি অলস সন্ধ্যা মুখর হয়ে উঠবে। সেসব কিছুই হল না। অগুস্ত্ আরব শেখ্-এর মতো বিবিজানকে পর্দানসীন করে রাখল। কেন? অগুস্ত্ আধুনিকমনা! প্রাচীনপন্থার সঙ্গে তার শৈল্পিক এবং সামাজিক বিরোধ, তাহলে তার জীবনীতে এমন একটা বিরোধের আভাস পাচ্ছি কেন? আমাদের মনে হয়েছে তার হেতু দুজাতের:

এক. অগুস্ত্ মনে করেছিল—সুন্দরী মডেল নিয়ে শিল্পীদের মধ্যে মাঝে মাঝে রেশারেশি হয়। মডেলের অবস্থা তখন হয় ফ্রাঁসেস্কা দ্য রিমিনির মতো। কাকে সন্তুষ্ট করবে সে? নারীর মন স্বভাবতই একমুখী। অন্তত সহস্রাব্দীর ঐতিহ্যবাহী বিবাহ-বন্ধনের প্রভাবে। কিন্তু পেশাদারী মডেলের উপর সে ঐতিহ্যের প্রভাব পড়ে না। ফুটে ওঠাতেই তার সার্থকতা—নিত্য নূতন ভ্রমরকে আকৃষ্ট করা তার স্বভাব-বিরুদ্ধ নয়। অগুস্ত্ চায়নি তার বান্ধবী মেরী-রোজ পেশাদারী মডেল হয়ে উঠুক। সে তাকে পুরোপুরি দখল করতে চেয়েছিল—একনায়কতন্ত্রের একচ্ছত্র আধিপত্যে। অগুস্ত্ যদি তাকে বিবাহ করত তাহলে অন্য কথা। বিবাহের একটা আলাদা মর্যাদা আছে। বন্ধুর বৌকে নিয়ে কেউ কখনও প্রেম যে করেনি তা নয়, কিন্তু সেখানে প্রেমিক-যুগলকে নৈতিক ও সামাজিক প্রতিবন্ধকতাকে অতিক্রম করতে হয়। কিন্তু সহ-শিল্পীর বাঁধা-মডেলকে নিয়ে দু-এক-রাত ফুর্তি-ফার্তা করায় সমসাময়িক পারী-সমাজের সকৌতুক গোপন সমর্থন ছিল। অগুস্ত্ তাই সাবধান হয়েছিল।

দ্বিতীয়ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে সে বুঝে নিয়েছিল—সহশিল্পীর জীবনের ঐ একটা দিক পরস্পরের কাছে গোপন থাকাই বাঞ্ছনীয়। গুস্তভ্ কর্বের সেই বিশ্ববিখ্যাত তৈল-

চিত্রটির কথা মনে পড়ে? 'দ্য পেইন্টার্স স্টুডিও'? কর্বে চেয়ারে বসে একটি নিসর্গচিত্র আঁকছেন, তাঁর পায়ের কাছে একটি বিড়াল, সামনে একটি ঊর্ধ্বমুখ বালক, পিছনে নগ্নিকা মডেল আর ঘরভর্তি কর্বের বন্ধু: মানে, মনে, কবি বদলেয়ার ইত্যাদি? এমনই একটি কম্পোজিশানে অগুস্ত্ প্রায় ধরা পড়েছিল। একবার এক বিশিষ্ট শিল্পীর স্টুডিওতে ঢুকতে গিয়ে ফিরে এসেছিল দোরগোড়া থেকে। পর্দা সরিয়ে সে দেখতে পায় স্টুডিওতে বেশ কয়েকটি পরিচিত মুখ। আর্টিস্ট তন্ময় হয়ে ছবি আঁকছেন, তাঁর বন্ধুরা তন্ময় হয়ে ছবি আঁকা দেখছেন আর নগ্নিকা মডেল বিপরীত দিকে স্থিরদৃষ্টিতে তাকিয়ে দাঁড়িয়ে আছে। কেউ অগুস্তকে নজর করেনি! খণ্ড-মুহূর্তের জন্য পর্দা সরিয়েই সে স্তম্ভিত হয়ে যায়। চোরের মতো পালিয়ে বাঁচে!

অনাবৃতা মডেলকে সে চিনতে পেরেছিল: ক্লোতিল্দ্! ওর বড়দি!

সেই থেকে সে নিজেও কারও স্টুডিওতে যেত না, কাউকে আমন্ত্রণও করত না ওর স্টুডিওতে।

যে-কথা বলছিলাম। ব্যাক্কান্তি নিশ্চিহ্ন. মডেল পেল স্থায়ী চিত্র।

বছরখানেক পরের কথা। মেরী-রোজ-এর কদিন ধরে অরুচি হয়েছে। কিছুই মুখে রোচে না। তবু খালি-পেটেই রাত্রে উঠে বমি করল। হঠাৎ একটা দুরন্ত আশঙ্কায় আচ্ছন্ন হয়ে গেল সে। শয্যার অপরাংশে অগুস্ত্ ঘুমাচ্ছে অঘোরে। রোজ-এর মনে পড়ল—মাসতিনেক হল ওর আকৈশোরের অভ্রান্ত জীবনচক্রে একটা মাসিক ছন্দপতনও ঘটেছে বটে। সারারাত দুশ্চিন্তায় তার ঘুম হল না। অগুস্তকে ডাকল না। ভোর হতেই সে ছুটল এক পরিচিত ডাক্তারের কাছে।

ডাক্তারবাবু ওকে পরীক্ষা করে বললেন, আপনি ঠিকই আন্দাজ করেছেন মাদাম...

—মাদাম নয়, মাদ্‌মোয়াজেল। আমার নাম মেরী-রোজ-ব্যুরে।

ডাক্তারবাবু একটু চিন্তা করে বলেন, দু-রকম ব্যবস্থাই সম্ভব। বলুন কী চান?

শিউরে উঠল মেরী-রোজ: না, না, না! সুস্থ-সবল সন্তানই চাই আমি।

—ওর পিতা কি আপনাকে বিবাহ করতে সম্মত হবেন?

—সেটা অবান্তর প্রশ্ন। আপনি আমার দায়িত্ব নিন্ ডক্টর।

অগুস্তকে বলি বলি করেও কথাটা বলা হয় না। সে কি খুশি হবে? খুব সম্ভবত না। সে সংসার চায় না, সন্তান চায় না; বোধকরি শয্যাসঙ্গিনীও—। না, এখানে ভুল হচ্ছে মেরী-রোজ-এর। সেটা সে চায়, নিবিড় করে চায়। গত এক বছরের অনেক-অনেক অভিজ্ঞতার কথা ওর মনে পড়ে। মূর্তি যখন গড়ে তখন সে অন্য মানুষ; অন্য জগতের মানুষ। তখন অনাবৃতা মেরী-রোজ ব্যুরের সঙ্গে অস্তসূর্য-উদ্ভাসিত কিউমিউলাস্ মেঘ, রবিন পাখির বুকের লালিমা, তুষারাবৃত হ্রদের শুভ্রতায় নববসন্ত-উদয়ভানুর প্রথম 'থ'-য়ের থ-য়ে কোনও ফারাক নেই। সবই অতীন্দ্রিয় নন্দন-লোকের আনন্দের উপাদান। কিন্তু তারপর—মেরী-রোজ লক্ষ্য করেছে—শিল্পীর ধ্যানভঙ্গ হয় একসময়। ককুনের আবরণ ভেদ করে রূপ-রসশব্দগন্ধস্পর্শময় পৃথিবীতে বেরিয়ে আসে প্রজাপতি। প্রজাপতির অমোঘ নির্দেশে। তখন সে শিল্পী নয়। তারুণ্যে ভরপুর অদম্য আদম।

অগুস্ত্ আজও মর্মর-স্বপ্নে মশ্‌গুল। আজও সে মার্বেল উৎকীর্ণ করেনি। কাদামাটিই ঘাঁটছে শুধু। অগুস্ত্ সংসার চায় না, সন্তান চায় না, চায় প্রকাণ্ড একখানা কারারা-মার্বেল। যাতে 'ডেভিড' বানানো যায় অথবা 'ভেনাস্-ডি-মিলো'। অগুস্ত্ যদি তাকে ভ্রূণহত্যায় বাধ্য করে? ও কী করবে? ওর দেহের অভ্যন্তরে ঐ যে অপার বিস্ময়টা প্রাণপণ-প্রয়াসে প্রাণবন্ত হতে চাইছে তাকে রক্ষা করতে সে কি তাহলে অগুস্তকে ত্যাগ করে যাবে? অসম্ভব! এ জীবনে অগুস্তকে ত্যাগ করতে পারবে না। তাড়িয়ে দিলেও দোরগোড়ায় বসে থাকবে।

তবে কি অগুস্তকে ছাড়তে পারবে না বলে · না, না! সেও অসম্ভব! মা মেরী মূর্তির পদতলে নতজানু হয়ে বলে, তুমি আমাকে বলে দাও! আমি কী করব? তুমিও তো মা!

আরও মাসখানেক পরে একদিন রতিমন্দিরের পাদপীঠে 'ব্যাক্কান্তি'র ভূমিকায় উঠে দাঁড়িয়েছে। প্রতিদিনই এভাবে অনাবৃতার সৌন্দর্য-পশরা নিয়ে তাকে কয়েকঘণ্টা মডেল-স্ট্যাণ্ডে উঠে দাঁড়াতে হয়। মূর্তিটা প্রায় শেষ হয়ে এসেছে। আর দু-এক মাসের মধ্যেই সম্পূর্ণ হবে। অগুস্ত্ ওয়ার্কটুল ছেড়ে এগিয়ে আসে। ওর ঘনিষ্ঠ হয়ে দাঁড়ায়। আপাদমস্তক একবার দেখে নিয়ে বলে, এদিকে বলছ অরুচি হয়েছে, খাচ্ছও না কিছু—কিন্তু পেটে এত চর্বি জমছে কোথা থেকে?

অনাবৃতা নতুন করে লজ্জা পেল। মুখটা নীচু করে। কী লুকাবে?

মাতৃত্ব কি লুকাবার?

অগুস্ত্ ওর তলপেটে হাত বুলিয়ে বলে, পেটটা অহেতুক ফুলিয়ে রেখেছ কেন, এ্যাঁ? কী গড়ছি আমি! ব্যাক্কান্তি, না এ্যানান্সিয়েশন্?

দু-হাতে মুখ ঢাকলো রোজ। সোনালী চুলে ভরা মাথাটা ঝাঁকিয়ে বললে, জানি না, আমি জানি না!

অগুস্ত্ চমকে ওঠে। দুটি চোখ বন্ধ করে। দু'হাতের দশটা আঙুল আলতো করে বুলোতে থাকে ওর তলপেটে। পর-মুহূর্তেই সোজা হয়ে দাঁড়ায়: ক মাস?

—পাঁচ! ডাক্তারবাবু বলেছেন—জানুয়ারীতে হবে।

অগুস্ত্ নিজেই এবার মডেল। প্রস্তর-মূর্তি। মেরী রোজ সবলে আলিঙ্গন করে ধরে ওকে। ওর লোমশ বুকে মুখটা লুকিয়ে বলে, অগুস্ত্! তুমি · তুমি খুশি হওনি?

অগুস্ত্ ধীরে ধীরে ওকে বন্ধনমুক্ত করে। বলে, খুশি! এটা কি আমি চেয়েছিলাম? আমাদের দুজনেরই আহার জোটে না!

মেরী-রোজ আর পারে না। হাত বাড়িয়ে বিছানার চাদরটা টেনে নেয়। সর্বাঙ্গ ঢেকে বসে পড়ে শয্যার প্রান্তে! অগুস্ত্ যে খুশি হবে না এটা আশঙ্কা ছিলই! তবু—।

না, কাঁদবে না মেরী রোজ। কাঁদবে কেন? মাতৃত্ব কি অপরাধ? সে তো বলেনি, ঐ অজাত সন্তানটির ভরণ-পোষণের দায়-দায়িত্ব তার মরদের! সব দায়-ঝক্কি তো সে নিজেই নিতে রাজি। ও তো আর কিছু চায়নি! চেয়েছিল—যার সন্তানকে ও জঠরে ধারণ করেছে তার মুখে এক-চিলতে একটা আনন্দের আভাস। অগুস্ত্ খুশি হয়ে যে ওকে চুমায়-চুমায় দমবন্ধ করে দেবে না এটা জানা কথা। কিন্তু তাই বলে—

একটা দীর্ঘশ্বাস চেপে অস্ফুটে বলে, তোমার মাকে সব কথা খুলে বলতে পারবে?

—না, সে অসম্ভব! তবে একজনকে তো বল্‌তে তো হবেই! তুমি একা একা ছোড়দিটা থাকলে কোন ভাবনা ছিল না ·· আমি বরং থেরেস্-পিসিকে ডেকে আনি। ও সব জানে, সব বোঝা বইতে পারে।

মেরী রোজ লাফিয়ে উঠে পড়ে। জড়িয়ে ধরে অগুস্তকে আবার! বলে, তার মানে বাচ্চাটাকে পাব? তুমিও খুশি?

অগুস্ত্ কেমন করে বোঝাবে সে আদৌ খুশি নয়। সে সন্তান একেবারেই চায়নি। কিন্তু তাই বলে একটা অসহায় প্রাণকে ···সে কি জানোয়ার?

থেরেস-পিসি এসব ব্যাপারে ওয়াকিবহাল। সংবাদ পেয়েই ছুটে এল। রোজ-এর সঙ্গে একান্তে যখন পরামর্শ করল তখন অগুস্তকে ভিড়তে দিল না। বললে, তুই ভাগ্! এসব মেয়েলি ব্যাপারে পুরুষমানুষকে নাক গলাতে নেই। কাণ্ড যা বাধাবার তা তো বাধিয়েই বসে আছিস্। এখন আমাদের সামলাতে দে।

অনেকক্ষণ দুজনে পরামর্শ করে যখন পিসি বার হয়ে এল তখন অগুস্ত্ বলে, চল পিসি তোমাকে পৌঁছে দিয়ে আসি।

সেন্ত মিশেল ব্যুলেভার্ড দিয়ে দুজনে যখন পায়ে পায়ে এগিয়ে চলেছে তখন থেরেস্ বলল, অগুস্ত, বিশ-পঁচিশ বছর আগে এই সেন্ত্ মিশেল ব্যুলেভার্ডে তোকে নিয়ে যখন বেড়াতে আসতুম তখন তুই সবে হাঁটি হাঁটি পা-পা শিখছিস্।

অগুস্ত্ জবাব দেয় না। বোঝে, কথাটা সত্যি। পিসি আবার বলে, ওকে বিয়ে করছিস্ না কেন?

—বিয়ে করার প্রশ্নই উঠছে না। ও আমার মডেল। আমার সঙ্গিনী। বান্ধবী।

—এবং বর্তমানে তোর সন্তানের আসন্ন-জননী। না কি সন্দেহ আছে তোর?

—বিন্দুমাত্র না।

—তাহলে কী কারণে তুই ওকে বিয়ে করবি না?

—আঃ! কেমন করে তোমাকে বোঝাব পিসি? ও জানে না—'মোনালিজা' কার আঁকা, জানে না—ডেভিড-পীতা-মোজেস্ কে গড়েছেন, বল্‌তে পারবে না সিস্‌তিন্-চ্যাপেলে কী আছে! ও কোনদিনই আমার সহধর্মিণী হতে পারবে না।

—তুই বল্‌তে পারিস 'ক্রশ্ স্টিচ্' এ কীভাবে ও ফোঁড় তোলে?

—তাই তো বল্‌ছি ও আর আমি ভিন্ন মেরুর বাসিন্দা। ওর অক্ষর পরিচয় পর্যন্ত নেই!

—তোর মায়ের আছে?

—যুগ পাল্‌টে গেছে, পিসি!

—মায়ের কথা ছাড়! তোর বাপের অক্ষর-পরিচয় আছে?

অগুস্ত্ কথা ঘোরায় : পিসি, তোমার তো তিন-তিনটি সন্তান হয়েছে। তাদের তো পিতৃপরিচয় নেই। তারা মানুষ হয়েছে, রোজগার করছে, বিয়ে-থা করে সংসারীও হয়েছে—

—জানি, জানি! সে-কথা তোকে মনে করিয়ে দিতে হবে না। কিন্তু পিতৃপরিচয় না থাকায় তাদের যে কতটা যন্ত্রণা হয়েছে তা তুই কী বুঝবি? পিসির কাছে পিসের গপ্পো!

অগুস্ত্ হঠাৎ দাঁড়িয়ে পড়ে। বলে, পিসি, একটা কথা বলি। নৈতিক কারণে যদি তোমার আপত্তি থাকে তো খোলাখুলি বল। আমি অন্য ব্যবস্থা দেখি!

থেরেস্-পিসিও দাঁড়িয়ে পড়েছে। বেদনার্ত হয়ে ওঠে তার মুখটা। সামলে নিয়ে বলে, এ-কথার জবাবে একটা কথাই বলা চলে অগুস্ত্ : দূর হয়ে যা তুই! আর কোনদিন তোর মুখদর্শন করব না! বলতুমও সে-কথা। কিন্তু ঐ আবাগী যে আমার মুখটা হাতচাপা দিয়ে রেখেছে! ওর পেটে যে শত্তুরটা এসেছে তাকে সুভালাভালি খালাস করি, তারপর তোর সঙ্গে 'নৈতিক আপত্তি'-র বোঝাপড়া হবে!

—তাহলে একটা কথা পিসি। পাপা বা মাকে কিছু জানাতে পারবে না।

—জানি। বুড়ি পিসিকে হাতের কাছে পেয়েছিস্। সব বোঝা সেই বুড়ির কাঁধেই চাপিয়ে যা! জীবনভোর পরের বোঝা বইলুম। এ-ও সইবে! তুই যে পুরুষ মানুষ। তায় নাকি আবার শিল্পী!

ডাক্তারবাবু বলেছেন, জানুয়ারী। প্রচণ্ড শীত সামনে। জ্বালানির জোগান চাই। উপোস করলেও প্রাণে বাঁচবে ; কিন্তু ফায়ার-প্লেস্ না জ্বললে কঙ্কালসার হয়েও বেঁচে থাকবে না। তাছাড়া মেরী-রোজ মাস দু তিন রোজগার করবে না। 'সবেতন মেটার্নিটি-লীভ' শব্দগুলো তখনও ওঠেনি সামাজিক অভিধানে। অগুস্ত্ দুচোখে অন্ধকার দেখল। থেরেস্ পিসি মূর্তিমতী 'ক্যারিয়াটিড্'। উটের বোঝা ওর কাঁধে নির্বিবাদে চাপানো চলে ; কিন্তু আর্থিক শাকের-আঁটির ভারটা ওর সইবে না। এমনিতেই তার তিন-তিনটি সন্তানের তিন-তিন জন নাম-না-জানা পিতৃদেব ওর কাঁধে চাপিয়ে গিয়েছিল জগদ্দল বোঝা—থেরেস পিসি হাঁটু ভেঙে সেদিন বসে পড়েছিল। তার বেশবাস জীর্ণ। যৌবনোত্তীর্ণা অভাগিনীর বুকে জননীত্বের গঙ্গা-যমুনাও ধু ধু মরুভূমি!

: পিসি! ভগবান যদি দিন দেন, তবে তোমার একটা মূর্তি গড়ব আমি। নাম দেব : ক্যারিয়াটিড্!

মনে মনে পিসিকে উদ্দেশ করে বলল অগুস্ত্। কিন্তু সে তো অনেক পরের কথা। ভগবান 'দিন' দিলে। আপাতত ভগবান দিয়েছেন 'দুর্দিন'।

অগত্যা অগুস্ত্ এসে দাঁড়ালো অগতির গতি ওরেস্ লেককের স্টুডিওতে।

আপনমনে একটা তেলরঙের ছবি আঁকছিলেন লেকক্। স্টুডিওতে তিনি একাই। অগুস্ত্ নিঃশব্দে একটা টুল টেনে নিয়ে বসল তাঁর পাশে। লেকক্ একবার চোখ তুলে দেখে ছবিতে মন দিলেন। না আবাহন, না বিসর্জন!

কী আঁকছেন উনি, নজর করল না অগুস্ত্। সে তখন অর্থচিন্তা চমৎকারার শিকার। লেকক্ কিন্তু নজর করলেন যে, ও নজর করল না। মিনিট পাঁচেক কেউ কোন কথা বলে না। তারপর অগুস্ত্ সরাসরি নেমে এল কাজের কথায় —একটা বিপদে পড়েছি মেৎর। একখানা সুপারিশ পত্র চাই। ছবি থেকে দৃষ্টি সরে এল না। প্যালেটে তুলিটা বুলাতে বুলাতে পিছন ফিরেই লেকক্ বললেন, কোনও গাইনো-কলজিস্টের কাছে?

চড়াৎ করে রক্ত চড়ে গেল মাথায়! লোকটা শিল্পী না ছাই! আপাদমস্তক সংসারী! মাসখানেক আগেও মেরী রোজ বাজারে যেত—রুটি কিনতে, সবজি কিনতে। হয়তো পথে তাকে দেখেছেন উনি। নারীদেহের তরঙ্গভঙ্গে তিলমাত্র হের-ফের হলে ওঁর নজরে পড়বেই। হয়তো লেকক্ জেনে বসে আছেন, অগুস্ত্ কী জাতীয় বিপদে পড়েছে।

দাঁতে-দাঁত চেপে অগুস্ত্ বললে, না। কারিয়া-বল্যুজ-এর কাছে।

এতক্ষণে ঘুরে বসলেন লেকক্। অবাক বিস্ময়ে বলেন, কারিয়া বল্যুজ! তুই জানিস সে কী জাতের কাজ করে? জানিস, ওর স্টুডিওতে যারা কাজ করে তারা প্রস্তরশিল্পী নয়, ক্রীতদাস। মগজ ধোলাই না করে ও কোনও কর্মীকে ছেনি-হাতুড়ি ছুঁতে দেয় না।

—জানি মেৎর! কিন্তু এ-ও জানি, সে মাহিনাটা ভালই দেয়। সে আপনার ছাত্র, আপনার সুপারিশে অনেকেই সেখানে দুটো ক্ষার মুখ দেখছে!

লেকক্ বলেন, কারিয়া ব্‌ল্যুজ যে আমার ছাত্র একথা মনে

হলে আমার লজ্জা হয়।

—অথচ সেই বোধকরি আপনার ছাত্রদের মধ্যে সবচেয়ে প্রতিষ্ঠিত।

—প্রতিষ্ঠিত নয়। রোজগেরে! সেখানে তোকে যেতে দেব না আমি!

—প্লীজ মেৎর্! আমি দারিদ্র্যের শেষ সীমায় এসে পৌচেছি! লেকক্ একটু চুপ করে থাকেন। তারপর বলেন, তুই বলেছিলি ফাদার এইমার্ড তোকে 'ডিভাইন কমেডি' পড়তে বলেছিলেন। পড়েছিস্?

—হ্যাঁ। হঠাৎ সে-কথা কেন?

—দান্তে বর্ণনা করেছেন—নরকের প্রবেশদ্বারে লেখা আছে—Abandon all hope, ye who enter here!—কারিয়া ব্ল্যুজ-এর স্টুডিওটা যাতায়াতের পথে যখন দেখি আমি অদৃশ্য অক্ষরে ঐ বাণীটা দেখতে পাই—"এখানে মাথা গলাবার আগে সব আশা জলাঞ্জলি দিয়ে আসতে হয়!"

অগুস্ত্ বলে, কিন্তু এ-কথা কেমন করে অস্বীকার করবেন মেৎর্—সাধারণ মানুষ আপনার-আমার শিল্পকে গ্রহণ করছে না! অথচ ব্ল্যুজ ফুলে ফেঁপে উঠছে।

—তাই তো হয় রে অগুস্ত্! দুধ-ওয়ালী বাড়ি বাড়ি গিয়ে দুধের বোতল পৌঁছে দেয়; আর শুঁড়ি জাঁকিয়ে বসে থাকে তার শুঁড়িখানায়! সবাই তার দোরে ধর্না দেয়।

অগুস্ত্ কিন্তু আজ নাছোড়বান্দা। সে জানায় সব জেনে-বুঝে সে এসেছে সুপারিশপত্র চাইতে। এ একটা সাময়িক আত্মসমর্পণ। কারিয়া-ব্ল্যুজ যদি সত্যই অগুস্ত্-এর মগজ ধোলাই করতে সক্ষম হয়, তবে ধরে নিতে হবে অগুস্ত্-এর মগজে ধোলাই হবার উপাদান ছিল।

লেকক্ একটি দীর্ঘশ্বাস ফেলে কাগজ কলম টেনে নিলেন। সুপারিশপত্রটি ওকে লিখে দিলেন। অনেক ধন্যবাদ জানিয়ে অগুস্ত্ যখন বিদায় চাইল তখন লেকক্ বললেন, এবার তুই বরং স্টুডিওর চাবিটা রেখে যা অগুস্ত্।

অগুস্ত্ চাবিটা টেবিলে নামিয়ে দিয়ে বলল, এর পর আমার মুখদর্শন করবেন কি না তা তো বললেন না মেৎর্?

লেকক্‌ও হাসলেন। ম্লান হাসি। প্রত্যুত্তরে বললেন, মুখদর্শন করব না কেন রে? রাম-শ্যাম-যদুর যখন মুখদর্শন করি তখন তোরও করব। এ জীবনে কয়েক হাজার ছাত্রই তো পার হয়ে গেল আমার হাত দিয়ে। তুই এবার তাদের একজন হয়ে গেলি। কালে হয়তো সব চেয়ে 'রোজগেরে' শিল্প-ব্যবসায়ীও হয়ে উঠবি! চাবিটা চেয়ে রাখলুম অন্য কারণে। আবার নতুন করে পরশপাথর খুঁজতে হবে তো? নতুন কোনও ছাত্তর,—যে আপোস করবে না, উপোস করবে।

অভিমান ব্ল্যাকপ্রিন্স গোলাপের মতো। কাঁটার উত্তরীয়ে সর্বাঙ্গ ঢেকে সে মুখটা কালো করে থাকে। তবু তা ফোটে যখন গোলাপচারা মাটির গভীর থেকে প্রাণরস টেনে নিতে পারে। সেই প্রাণরস হচ্ছে: প্রেম। 'তোর মুখদর্শন করব না' বাঁধা লজ্‌টা ছিল তেমনি মুখ-কালো-করা অভিমানের ব্ল্যাকপ্রিন্স। অগুস্ত্-এর মনে হল, আজ বোধ করি সে চারা গাছটা উপড়ে দিয়ে গেল!

মাথা নিচু করে বেরিয়ে গেল সে।

জানুয়ারীর প্রথম সপ্তাহে একটা পোর্টম্যান্টোতে জামা-কাপড় গুছিয়ে নিয়ে থেরেস্ পিসি স্টুডিওতে এসে হাজির। ঘরের মাঝামাঝি একটা পর্দা টাঙালো। এ পাশে অগুস্ত্ একা। না, একা নয়, সে পাশেই রইল তার স্বপ্ন: অসমাপ্ত 'ব্যাক্কান্তি'। অপর পাশে মেরী-রোজকে নিয়ে পিসি শোয়। রাত-বিরেতে ব্যথা উঠলে সামলাতে হবে তো?

জানুয়ারীর আঠারো তারিখে, আঠার শ' ছেষট্টিতে ভোর রাতে জন্মগ্রহণ করল মেরী-রোজ এবং অগুস্ত্-এর প্রথম-তথা-একমাত্র সন্তান। অগুস্ত্-এর ঘুম ভেঙে গেল একটা চিল-চ্যাচানিতে। সারারাত পিসি একা-হাতে কী করেছে সে কিছুই জানে না। তাড়াতাড়ি পর্দার কাছে সরে এসে বলে, পিসি, ভিতরে আসব?

—না। সময় হলে ডাকব। তুই বরং মুখহাত ধুয়ে একটু গরম জল বসিয়ে দে।

আরও ঘণ্টাখানেক পর পিসি পর্দা সরিয়ে এ-পাশে এল। একগাল হেসে বলে, এবার এ-ঘরে আয়। ছেলেই হয়েছে। এক মাথা লাল চুল! রোদ্যাঁ! তোর যেমন ছিল।

অগুস্ত্ পর্দা সরিয়ে এ-পাশে এল। মাতৃত্বের তৃপ্তি মেরী-রোজ-এর রক্তহীন মুখে। ওর কোল-ঘেঁষে ফুটফুটে একটা পুঁচকে। ঠিকই বলেছে পিসি—একমাথা লাল চুল!

অগুস্ত্ বাচ্চাটাকে দু-হাতে তুলে নিল। তীক্ষ্ণদৃষ্টিতে দেখতে থাকে। ওর মনে হল সদ্যোজাত মানবশিশুর নাক-মুখ-চোখের প্রপোর্শান অন্য জাতের! প্রাপ্তবয়স্ক মানুষের মুখটা—সম্মুখদৃশ্যে—মস্তকের শীর্ষবিন্দু থেকে চিবুক-তক্ হচ্ছে দেহ-দৈর্ঘ্যের এক-অষ্টমাংশ। লেঅনার্দো তাই বলেছেন। এক্ষেত্রে এই মানবকের ··

পিসির ধমকে 'হিউম্যান-এ্যানাটমি'র গবেষণা থেকে এক লহমায় ফিরে এল প্রসূতি-আগারে। পিসি বলে, তুই কী জংলী রে অগুস্ত্! ছেলে কোলে পেলে বউকে চুমু খেতে হয় তাও জানিস্ না?

অগুস্ত্ অপ্রস্তুত। এই মুহূর্তে ঐ 'বউ' কথাটায় প্রতিবাদ করতে মন সরল না। মেরী রোজ-এর দিকে ফিরে বললে, খুব যন্ত্রণা হয়েছে, নয়?

মেরী রোজ মিষ্টি হেসে বলে, তোমার সামনে সিটিং দেবার চেয়ে কম।

অগুস্ত্ ঝুঁকে পড়ে ওর বিশীর্ণ ঠোঁটে আল্‌তো করে চুমু খেল। একটু বেলায় পিসি বলে, আমি এ দিকটা সামলাচ্ছি। তুই বরং বার্থ রেজিস্ট্রেশন অফিসে একবার যা। নাতির নাম আমি দেব। ওর নাম: ইউজীন-ব্যুরে রোদ্যাঁ।

অগুস্ত্ ওভারকোটটা গায়ে চাপাতে চাপাতে বলে, না। ওর নাম অগুস্ত্ ইউজীন ব্যুরে।

পিসি রীতিমতো মর্মাহতা: মানে? ওর উপাধি রোদ্যাঁ নয়? অমন একমাথা লাল চুল সত্ত্বেও?

—পিতৃত্ব তো আমি অস্বীকার করছি না পিসি। তাই নামের আগে 'অগুস্ত্' বসিয়েছি! কিন্তু মেরী-রোজ ব্যুরে আমার বিবাহিত স্ত্রী নয়। বাচ্চাটা 'রোদ্যাঁ' হবে কেমন করে?

থেরেস্ রুখে ওঠে: না! তোকে নাম লেখাতে যেতে হবে না। তুই এখানে থাক। আমিই যাব। তোর নাম আমি লিখেছি খাতায়, তোর ছেলের নামও লিখব।

—তা হয় না পিসি। পাপা রোদ্যাঁর অক্ষর পরিচয় ছিল না. তাই তুমি লিখেছিলে, ছেলের নাম বাপ্‌কেই লিখতে হয়।

যেন এই সহজ কথাটা জানে না পিসি। পঁচিশ বছর আগেকার একটি দিনের কথা তার মনে পড়ে গেল। এক-কলম লিখে দেবার মজুরি সে দাবী করেছিল—যাতে তার নাতির নাম তার ভাইপো নিজে হাতে লিখতে পারে, অগুস্ত্ সে সব কথা জানে না। সে সেদিন ঐ পুঁচকেটার মতো একমাথা লালচুল সমেত অসহায় পিটপিট-দৃষ্টি মেলে তাকিয়ে ছিল। কিন্তু এই কি তার পুরস্কার? অসহায়ভাবে সে তাকিয়ে দেখল সদ্য-জননীর দিকে। দেখল, তার দু-চোখে জল টলটল করছে। অস্ফুটে সে বললে, ওকে বাধা দিও না পিসি। আমি তো সত্যিই ওর বউ নই। আমি ওর পুতুল, মডেল! ও আমাকে ভালবাসে না!

অগুস্ত্ রওনা হয় পড়েছিল। কথাটা কানে যেতে সে দ্বার প্রান্তে ঘুরে দাঁড়ায়। বলে, ভুল বললে রোজ! 'ভালোবাসা' শব্দটা আলেকজান্দার দুমা'র উপন্যাসে যেভাবে বর্ণিত হয়েছে, ভিক্তর য়্যুগো তার যে সংজ্ঞার্থ ব্যবহার করেছেন আমি তা মানি না। আমি 'জোলা'-র ভালোবাসাকে জানি, বোদ্‌লেয়ারের ভালোবাসাকে মানি। তোমাকেও সেভাবেই ভালোবাসি, রোজ!

পিসি বিহ্বলভাবে বলে, তার মানে?

মেরী রোজ শঙ্করভাষ্য দাখিল করে, ও গ্রীক্ বলছে পিসি! না-বুঝেই ওটা মেনে নেওয়া হচ্ছে নিয়ম। ঐ ভাষাতে ও নিত্যি আমার সঙ্গে প্রেম করে তো; আমি জানি।

অগুস্ত্ আজকাল বাধ্য হয়ে রাত জেগে কাজ করে স্টুডিওতে। দিনের বেলায় সে কারিয়া ব্‌ল্যুজ-এর ক্রীতদাস। লেকক্-এর মতে—অগুস্ত্-এর মতেও, সেটা শৈল্পিক বেশ্যাবৃত্তি। অধীনস্থ কর্মচারীদের স্বকীয়তা বলে সেখানে কিছু নেই। ক্রমাগত একই ছাঁচে, একই ঢঙে পুতুল গড়তে হয়। অধিকাংশই মিনিয়েচার ন্যুড। নারী হলে, তারা ডানা-কাটা পরী—বিবস্ত্রা এ্যাঞ্জেল। তারা মানবী নয়, স্বর্গীয়; ফলে যৌনতার বাষ্প-মাত্র নেই। জর্জনের চোখবোঁজা ভেনাস-এর চেয়েও আলুনি। পুরুষ হলে মনে হয়—ওরা জীবনে কখনও ব্যায়াম করেনি, নারী হতে-হতে তারা পুরুষ হয়ে গেছে। অথবা নপুংসক। অথচ অর্থবান বিলাসী পারীসিন মহলে এ-জাতের পুতুল-মূর্তির তখন দারুণ চাহিদা। বাড়িতে, বাগানবাড়িতে, বাগানে, ফোয়ারার ধরে, সিঁড়ির ল্যাণ্ডিঙে, কিয়স্কে—সর্বত্র ঐ পুতুলের ছড়াছড়ি। চাহিদা মেটাতে ইদানীং ছাঁচে ফেলে ডজন-ডজন বানাতে হচ্ছে। কারিয়া ব্‌ল্যুজ মধ্যবয়সী, দিব্যি নেয়াপাতি ভুঁড়ি হয়েছে। নিজে আর ছেনি-হাতুড়ি ধরে না। হিসাব দেখে, হাজিরা রাখে, অর্ডার সংগ্রহ করে, টাকা আদায় করে। বড় জোর ছবি এঁকে নতুন নতুন নারী পুতুল অথবা নপুংসক-

পুতুলের নমুনা ছকে। অগুস্ত্, এবং ওর মতো আরও দশ-পনেরজন হতভাগ্য সেগুলি বানায়।

কিন্তু গুরু লেকক্-এর কাছে সে প্রতিজ্ঞা করে এসেছে—তার মগজ ধোলাই সে হতে দেবে না। তাই দিনভর খাটুনির পর রাতভর সে স্টুডিওতে কাজ করে। 'ব্যাক্কান্তি' এখনও শেষ হয়নি।

মাসখানেক পর মেরী-রোজ আবার মডেল স্ট্যাণ্ডে উঠে দাঁড়াবার দৈহিক ক্ষমতা ফিরে পেল। টরসোটা যে ইতিপূর্বেই শেষ হয়েছে এই বাঁচোয়া, নাহলে বিপদে পড়তে হত। মেরী-রোজ-এর স্তনদ্বয় এখন মাতৃত্বরসে টইটম্বুর; স্তনবৃন্তের প্রভূত পরিবর্তন হয়ে গেছে। মধ্যদেশ এখন আর 'রতি'-র নয়, গণেশজননীর! মুখেও এসেছে পরিবর্তন; অনাঘ্রাতা কুমারীত্বের পেলবতার উপরে উঠেছে জননীত্বের অবগুণ্ঠণ। উপায় কি?

কিন্তু কাজ করবার কি কোনও সুযোগ আছে? পুঁচকেটা লেগেছে পিছনে। দিনভর টানা ঘুমাবে, আর রাত ভোর টানা চিল্লাবে! বিশেষ মা যদি মডেল-স্ট্যাণ্ডে উঠে দাঁড়ায়। মেরী-রোজ একটা সহজ সমাধান দাখিল করেছিল; তাতে তাকে মারতে বাকি রেখেছে অগুস্ত্। 'ছেলে-কোলে-ব্যাক্কান্তি'! তার চেয়ে আত্মহত্যা করা সহজ।

হপ্তাখানেক পর প্রস্তাবটা পেশ করল অগুস্ত্। বাচ্চাটাকে বরং রেখে আসা যাক পাপা রোদ্যাঁর সংসারে, মায়ের হেপাজতে।

রোজ আঁৎকে ওঠে: কী বলছ পাগলের মতো। ও যে বুকের দুধ খায় এখনও।

—এবার থেকে খাবে না। অনেক মা-মরা বাচ্চা এ বয়সে গরুর দুধ খায়।

—কিন্তু ওর মা যে মরেনি অগুস্ত্! তাছাড়া ওঁরা তো কিছুই জানেন না।

—এবার জানবেন। এখনও বুকের দুধ খাওয়ালে দুদিনেই তোমার যা হাল হবে তাতে আমাকে অন্য মডেল খুঁজতে হবে!

মেরী রোজ ফুঁপিয়ে উঠে। বাচ্চাটাও সুযোগ বুঝে পোঁ ধরে। পিসি কিন্তু এবার অগুস্ত্-এর দিকে ঢলল। মেরী রোজকে আড়ালে ডেকে নিয়ে বলে, তুই রাজি হয়ে যা। ভেবে দেখ। তোর বুকের 'শেপ' খারাপ হয়ে গেলে ও অন্য মডেল খুঁজবে। পারীতে কি নেকীর অভাব, ওরা পথে ঘাটে ঘুরঘুর করে। তাছাড়া পাপা রোদ্যাঁ আর মারিয়া যদি পুঁচকেটাকে মেনে নেয় তাহলে তোর পথটাও পরিষ্কার হয়ে যাবে।

—পথ! কী পথ?

—তুই কী হাবা রে, রোজ! অগুস্তকে একদিন তোকে বে-করতে হবে না? চিরটাকাল কি আমার মতো থুবড়ি হয়ে জগদ্দল বোঝা বয়ে বেড়াবি?

অনেক কষ্টে চোখের জলকে আট্‌কে রাখে রোজ ব্যুরে।

নির্দিষ্ট দিনে অগুস্ত্ এল বাপ-মায়ের সঙ্গে দেখা করতে। উপযুক্ত ছেলে ঘরে ফিরছে! সঙ্গে তার অবিবাহিতা মডেল এবং তার কোলে অবৈধ সন্তান! থেরেস্ পিসি আগেভাগেই সব জানিয়ে রেখেছে। পাপা রোদ্যাঁর মেজাজের কথা অগুস্ত্-এর কাছ থেকে রোজ আগেই শুনেছিল। কীভাবে মুহূর্ত মধ্যে সে ক্লোতিল্‌দ্‌কে তাড়িয়ে দেয় বাড়ি থেকে। অপমান অনিবার্য! কিন্তু কী করবে বেচারি? অগুস্ত্-এর আদেশ চিরকাল মেনে এসেছে, আজও মানছে। ছেলে-কোলে অপমানিত হতে যেচে এসে হাজির। কলিং-বেলের ঘণ্টা বাজাতে পিসিই এসে দরজা খুলে দিল। বললে, আয়।

রাস্তার সমতল থেকে একতলা বাড়ির মেজেয় উঠ্‌তে তিনটি ধাপ। কিন্তু উচ্চতাটা যেন মঁ ব্লাঁ-র। তিনটি ধাপ অতিক্রম করতে রোজ-এর সর্বশক্তি নিঃশেষ হয়ে গেল। যেন আসামী উঠে দাঁড়াচ্ছে কাঠগড়ায়। না! অপরাধী উঠে দাঁড়াচ্ছে ফাঁসির মঞ্চে।

মা মারিয়া সবার আগে দেখতে পেল। ছুটে এসে পুঁচকেটাকে ছিনিয়ে নিল ওর কোল থেকে। বললে: ও মা! কী সুন্দর ফুট্‌ফুটে হয়েছে দেখ্‌তে! দেখ, দেখ, নাকটা ঠিক অগুস্ত্-এর মতো।

পাপা রোদ্যাঁ ঝুঁকে পড়ে পরীক্ষা করল। বললে, নাক্‌টা ঠিক অগুস্ত্-এর মতো হতে পারে, কিন্তু কান দুটো হুবহু পাপা রোদ্যাঁর মতো!

—মোটেই না! তোমার কান তো চ্যাপ্টা! ওর কান খরগোশের মত খাড়া!

—আমার কান চ্যাপ্টা? বললেই হল?

দুজনে খামোকা ঝগড়া শুরু করে দিল।

মেরী-রোজ দেওয়ালের সঙ্গে মিশে যেতে চায়। আশ্চর্য! তার উপস্থিতিকে এরা পাত্তাই দিচ্ছে না একেবারে। অগুস্ত্ বললে, দরজাটা বন্ধ করে দাও রোজ ; হিমেল হাওয়া ঢুকছে।

বুড়ো-বুড়ির এতক্ষণে খেয়াল হল। পাপা রোদ্যাঁ ছেলেকে ধমক দেয়, ও কেন দেবে? তুই উঠে গিয়ে দরজাটা বন্ধ করতে পারিস্ না। দিন-রাত্তির ওর উপর হুকুম চালাস্ বুঝি?

মা বললে, হবে না? বাপ্‌কো বেটা! গতর নড়াতে যাবে কোন্ দুঃখে!

পাপা রোদ্যাঁ আবার মারিয়ার দিকে ফিরে বলে, আমি তোমার উপর হুকুম চালাই? কোন সুমুন্দির-পো বলে?

মারী-রোজ ততক্ষণে দরজাটা বন্ধ করেছে। পাথরের মূর্তির মতো দাঁড়িয়ে আছে। পিসি ধমক দেয় বুড়ো-বুড়িকে : তোমরা ঝগড়াটা আপাতত থামাবে?

পাপা রোদ্যাঁ বলল, সে-কথা বোঝাও মারিয়াকে। তারপর হঠাৎ রোজ ব্যুরের উপর দরদ উথলে উঠ্‌ল ওর। বললে, এস, এস মা ; ফায়ার-প্লেসের দিকে চেয়ারটা টেনে নিয়ে বস। তোমার নাম তো রোজ?

— আজ্ঞে হ্যাঁ, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ।

—পাপা! আমাকে 'পাপা' বলে ডাকবে।

—ধন্যবাদ পাপা।

হঠাৎ যেন মনে পড়ে গেল। পাপা রোদ্যাঁ এবার আক্রমণ করে বসে অগুস্তকে। বলে, শোন্ অগুস্ত্। ও শুধু তোর ছেলে নয়, ও আমার নাতিও বটে! অনেক দুঃখ দিয়েছিস্। আর নয়! এভাবে আমাদের বুড়ো বয়সে বঞ্চিত করতে পারবি না। পুঁচকেটা এ বাড়িতেই থাকবে। ছেলে মানুষ করার তুই কি জানিস্, এঁ্যা? আর রোজ-এর শরীর এখনও দুর্বল। অত ধকল ওই বা সইবে কেমন করে? আর দূরত্বও তো এমন কিছু নয়।

অগুস্ত্ বুঝতে পারে, থেরেস্-পিসি আগে ভাগেই সব বলে রেখেছে। অগুস্তকে প্রস্তাবটা পেশ করতে দেবে না বলে পাপা রোদ্যাঁ শুরুতেই আক্রমণাত্মক অসিচালনায় অবতীর্ণ হয়েছে। মনে মনে সে খুশি হল। বললে, সে আর এমন বেশি কি কথা?

মারিয়া মেরী-রোজ-এর দিকে ফিরে বল্‌লে, অগুস্ত্ তো সাত-সকালে উঠেই কাজে বেরিয়ে যায়। তখন তুমি বরং এ-বাড়িতে চলে এস। দুপুরে এখানেই লাঞ্চ সেরে সন্ধ্যায় স্টুডিওতে ফিরে যেও। রাত্রে বাচ্চাটা আমার কাছে থাকবে। কেমন?

মেরী-রোজ অগুস্ত্-এর দিকে তাকায় : কী জবাব দেবে ভেবে পায় না।

অগুস্ত্ অবশ্য এটাই চায়। কিন্তু এককথায় রাজি হয়ে যাওয়া ভাল দেখায় না। একটু ইতস্তত করে বলে, রোজ-রোজ তা কি সম্ভব?

মা বলে, কেন নয়? দৈনিক বাচ্চাটাকে একবার চোখের দেখা না দেখ্‌লে ওর মায়ের প্রাণ মানবে কেন?

পাছে অগুস্ত্ আবার আপত্তি তোলে তাই রোজ আগ্‌বাড়িয়ে বলে, থ্যাঙ্কু, মাদাম রোদ্যাঁ—

—মাম্‌মি! তোমার সঙ্গে কি আমার ভদ্রতার সম্পর্ক? তুমি হলে গিয়ে আমার একমাত্র ব্যাটার-বৌ!

ঝরঝরিয়ে কেঁদে ফেলল মেরী-রোজ। সে জানে, ওঁরা জানেন সে তা নয়!

ধম্‌কে ওঠে পাপা রোদ্যাঁ : এ্যাই দ্যাখ! কান্না কিসের? কান্নার কথা আসে কোত্থেকে? তোমাকে প্রথমদিনই একটা কথা বলে রাখছি বৌমা, এ বাড়িতে চোখের জল ফেলা নিষেধ! কান্নার ঘড়াটা কাঁকালে নিয়ে যেদিন থেকে সে হতভাগী…

অশ্রুরুদ্ধকণ্ঠে বাকিটা পাপা রোদ্যাঁ শেষ করতে পারে না।

থেরেস্-পিসির তোবড়ানো গালও তখন ভেসে যাচ্ছে অশ্রুর বন্যায়। সে বলে ওঠে, ভুল, ভুল বলছ পাপা রোদ্যাঁ। আজ আমরা দুঃখে কাঁদছি না। কাঁদছি আনন্দে। ছোট খুকী থাকলে আজকের দিনে সেও তার কাঁকালের ঘড়াটা উবুড় করে দিত আনন্দে।

বছর-তিনেক কারিয়া-ব্‌ল্যুজ-এর পুতুল তৈরির কারখানায় উদয়াস্ত খেটেছে অগুস্ত্। কিন্তু জেদী একরোখা মানুষটা তার গোঁ ছাড়েনি। তার মগজ সে ধোলাই হতে দেবে না। রাতের বেলা তাই বাতি জ্বেলে একলব্যের সাধনায় মেতেছে। ছুটির দিনে স্কেচ করতে বের হয়—আউট-ডোর স্কেচ। বারে-বারে দেখা ক্ল্যাসিকাল মূর্তিগুলোকে

আবার দেখে, আবার স্কেচ করে—পালে রয়্যালের বাগিচায়, লাক্সেমবুর্গ-প্রাসাদে, একোল দ্য ব্যো-আর্ৎস্-এর বাগানে, ল্যুভারে। ফিডিয়াস্-পালিক্লিটাস্-এর এ্যাপোলো, এ্যাস্কুই-লিন-ক্লিডিয়ান ভেনাস্, প্র্যাক্সিটেলিস্-এর ডায়না, ডিস্-কোবোলাস, লাকুন-গ্রূপ্।

লেকক্-এর স্টুডিওতে কিন্তু আর সে পদার্পণ করেনি। যত দিন না সে প্রমাণ দিতে পারবে যে, সে রাম-শ্যাম-যদু নয়, ততদিন তাঁর সামনে গিয়ে দাঁড়াবে না!

তারপর আঠার শ সত্তর সালে লুই তৃতীয় নেপলিয়ঁ—এতদিনে তিনি পুরোপুরি ফরাসী সম্রাট হয়ে উঠেছেন—করে বসলেন একটা আল্প্সান্তিক মুর্খামি। প্রুশিয়ার সঙ্গে যুদ্ধে জড়িয়ে পড়লেন। প্রুশিয়া বা জার্মানী আক্রমণ করে বসল ফ্রান্স। যুদ্ধের দামামা বেজে উঠল সারা দেশে! সকলেই আশা করেছিল সুশিক্ষিত ঐতিহ্যবান্ ফ্রান্সের কাছে অনতি-বিলম্বেই বর্বর প্রুশিয়া নতজানু হয়ে ক্ষমা ভিক্ষা চাইবে। হুঁ হুঁ বাবা! খুঁটির জোরে মেড়া লড়ে, খুড়োর জোরে লুই। তৃতীয় নেপোর দধিভক্ষণ অনিবার্য, কারণ তার ধমনীতে বইছে স্বয়ং নেপলিয়ঁ বোনাপার্টির রক্ত। বাস্তবে কিন্তু ঘটনাটা এবার ঘটল অন্যরকম। জার্মান বাহিনী অচিরেই উপনীত হল পারীতে। অত্যন্ত অসম্মানজনক সন্ধি স্বীকার করে তৃতীয় নেপলিয়ঁ আপাতত গদি বাঁচালেন। সেদিন পারীর অবস্থাটা ছিল রোদ্যাঁর সেই 'আগ্রাসী হাত'-এর সম্মুখে নতজানু বন্দিনীর মতো।

অগুস্ত্‌কে যুদ্ধে যোগদান করতে হয়েছিল। কর্পোরাল হিসাবে। রিজার্ভ-ফোর্স-এ লেফ্‌ট্-রাইট করতে হয়েছে। বিনা জুতোয় বরফের উপর লেফ্‌ট-রাইট করতে করতে সে অসুস্থ হয়ে পড়ল। সম্মুখ যুদ্ধে অংশ গ্রহণ করবার আগেই হার স্বীকার করল ফ্রান্স।

মেরী রোজ এখন পাপার সংসারে থাকে। ক্লোতিল্‌দ্ আর মেরীর শূন্যস্থানটা পূরণ করেছে সে। স্টুডিও তালাবন্ধ। যুদ্ধ থেকে ফিরে এসে অগুস্ত্ দেখল তার স্টুডিও অক্ষত আছে। প্রাণ দিয়ে মূর্তিগুলিকে আগলেছে মেরী রোজ বর্বর প্রুশিয়ান সৈনিকদের হাত থেকে।

যুদ্ধোত্তর পারীতে ফিরে এসে আবার বেকার। খোঁজ নিয়ে জানল কারিয়া ব্ল্যুজ চৌখোস ছেলে। যুদ্ধের দামামা বেজে ওঠার আগেই সে তার স্টুডিও গুটিয়ে নিয়ে বেলজিয়ামে পালিয়ে গেছে। পারীতে তখন কাজ যোগাড় করা প্রায় অসম্ভব। ইনফ্লেশান চরমে উঠেছে। অবশ্য পরের সপ্তাহেই অগুস্ত্ একটি চিঠি পেল ব্রাসেল্‌স্ থেকে। কারিয়া-ব্ল্যুজ জানিয়েছে—ব্রাসেল্‌স্-এ সে জাঁকিয়ে ব্যবসা ফেঁদেছে। অগুস্ত্ যদি ইচ্ছে করে তাহলে সেখানে গিয়ে একই বেতনে ওর কারখানায় যোগ দিতে পারে।

উপায় নেই। অগুস্ত্ রাজি হয়ে গেল। পাপা রোদ্যাঁ বলল, কদিন থাকবি?

—কে জানে! কয়েক মাস তো বটেই।

মারিয়া বলে, মাঝে মাঝে চিঠি লিখিস্। রোজকে। থেরেস্ পড়ে দেবে। সে-ই জবাব দেবে।

যাবার আগে লেকক্-এর কাছে একবার গিয়ে দেখা করবার দুরন্ত বাসনা হল। তারপর সে মত পরিবর্তন করল। রাম, শ্যাম, যদু তো নিত্যই দেখা করছে তাঁর সঙ্গে।

যাত্রার আগে মেরী রোজকে ডেকে বলল, তুমি এ সংসারের দেখ্‌ভাল কর। সাধ্যমতো টাকা কড়ি যা পারব পাঠাবো। আর আমার মূর্তিগুলো ·

—জানি। দেহটাই ব্রাসেল্‌স্ যাচ্ছে। তোমার প্রাণটা পড়ে রইল স্টুডিওতে। ভয় নেই। যদ্দিন আমি বেঁচে আছি, কেউ ওতে হাত দেবে না।

—যাই তাহলে?

মেরী রোজ বল্‌বনা বল্‌বনা করতে করতেই বলে ফেলল কথাটা: ওখানে তুমি মডেল পাবে কেমন করে?

—কেমন করে আবার? সবাই যেভাবে পায়! ব্রাসেল্‌স্-এ সুন্দরী মডেল পাওয়া যাবে না কে বলল তোমায়?

মেরী রোজ ম্লান হয়ে গেল! দু-চোখ ছাপিয়ে জল এসে যায় তার।

অগুস্ত্ বলে, কিন্তু এখন মডেল পোষার পয়সা কোথায় আমার? দু-দুটো এস্ট্যাবলিস্‌মেন্ট হয়ে গেল তো? নিজের গ্রাসাচ্ছাদন, তোমাদের খরচ। মা-মেরীর কাছে প্রার্থনা কর, যেন দাঁড়াতে পারি।

তা কেমন করে করবে মেরী রোজ? দু-পায়ে দাঁড়াতে পারলেই তো অগুস্ত্ নতুন ময়না পুষবে! কিন্তু তাই বলে ও কি প্রার্থনা করতে পারে যে, অগুস্ত্ ঘাড় গুঁজড়ে পড়ুক!

মা মেরী! তুমি বলে দাও! ও কী প্রার্থনা করবে!

1870 থেকে 1877, প্রায় সাত বছরের প্রবাস জীবন। মূল ঘাঁটি ছিল বেলজিয়ামে, ব্রাসেল্‌স্‌-এ। প্রথমে মজদুরি করত কারিয়া-ব্‌ল্যুজ-এর কারখানায়, পরে ভ্যাঁ রাশবুর্গের সঙ্গে পার্টনারশিপে। ব্রাসেল্‌স্‌ থেকে ঐ সময়ে একবার সে যায় আম্‌স্টার্ডামে। রেমব্রাণ্টকে চিনে নিতে। আর একবার ইতালিতে—তুরিন, জেনোয়া, পীসা, ফ্লোরেন্স এবং রোম! এই সাত বছরের দীর্ঘ ইতিহাসটা সংক্ষেপে এবার জেনে নেওয়া যাক!

অগুস্ত্‌ ব্রাসেল্‌স্‌-এ এসে যে এক-কামরার ঘরখানা ভাড়া করেছিল সেটা সহরের প্রায় মাঝামাঝি, কারিয়া-ব্‌ল্যুজের কারখানার কাছাকাছি রু দু পোঁ ন্যুকে। প্রথম দর্শনে ব্রাসেল্‌স্‌কে তার ভাল লাগেনি; পরেও নয়। ব্রাসেল্‌স্‌ যেন পারীর এক ব্যর্থ অনুকরণ।

1871 সালে ফ্রান্সে বেধে গেল আবার এক গৃহযুদ্ধ। প্রুশিয়ার কাছে পরাজিত নিষ্পেষিত ফ্রান্সের সাধারণ মানুষ—কারখানার শ্রমিক, কেরানি, দিনমজুর, দোকানদারেরা একটা ছোটখাটো বিপ্লবের মাধ্যমে দখল করল পারীর শাসন কর্তৃত্ব। অনেকটা সেই ঐতিহাসিক 1793-এর বিপ্লবের মতো—তবে অনেক ক্ষুদ্র সংস্করণ! এ বিপ্লবের ফসল ওরা বেশিদিন ভোগ করতে পারেনি। রাজতন্ত্রের ধ্বজাধারীরা—ভার্সাই বাহিনী—যারা প্রুশিয়ার সৈনিকদের কাছে মার খেয়ে সম্প্রতি নতজানু হয়েছিল তারা এবার বীরবিক্রমে বিদ্রোহ দমন করল। প্রুশিয়ান সৈন্য-দলকে যেভাবে কচুকাটা করবে ভেবেছিল, ক্ষমতায় কুলায়নি, এবার সেইভাবে ঐ নিরস্ত্র সাধারণ বিদ্রোহীদের কচুকাটা করল। ক্ষিদের জ্বালায় যারা মরিয়া হয়ে দল বেঁধেছিল তারা এবার প্রাণ দিল বন্দুকের গুলিতে।

অগুস্ত্‌ ব্যস্ত হয়ে পড়ল। বাড়ির কোন চিঠি নেই। উড়ো খবর পেল—ওদের এলাকায় রক্তসে'ন বয়ে গেছে! অগুস্ত্‌ তার মালিককে বলে, সে পারীতে ফিরে যেতে চায়। কিন্তু যাব বললেই তো যাওয়া যায় না। পাথেয় কোথায়? তাছাড়া পারী শহর নাকি রাজতন্ত্রের সেনাবাহিনী ঘিরে রেখেছে।

ভাগ্য ভালো। পরের সপ্তাহে রোজ-এর জবানীতে থেরেস্‌-পিসির লেখা একখানি চিঠি পেল। মেরী রোজ জানাচ্ছে: 'সবাই প্রাণে বেঁচে আছে। রাস্তার লড়াই শেষ হয়েছে। এখন সরকারী কাজ শুধু মৃতদেহ অপসারণ। যারা বেঁচে আছে তাদের খাদ্য পানীয় সরবরাহের কথা কেউ ভাবে না। অবশ্য সরবরাহ ব্যবস্থা হলেও আমাদের কোন ক্ষতিবৃদ্ধি হবে না। কিছু কিনবার মতো এক কপর্দকও অবশিষ্ট নেই · তোমার স্টুডিও অক্ষত আছে। রোজ আমি একবার করে স্টুডিওতে যাই। ঝাড়ামোছা করি। আমি যতদিন বেঁচে আছি তোমার মূর্তিগুলোর কোন ক্ষতি হবে না, নিশ্চিন্ত থাকতে পার। তবে একথাও বলি, ওগুলো মাটির না হয়ে যদি ময়দার হত, তাহলে হয়তো আমরা নিজেরাই সেগুলো খেয়ে ফেলতাম।···

মায়ের শরীর খুব খারাপ। ডাক্তার দেখানো বৃথা। মায়ের অসুখটার নাম—'অনাহার'! দিন পনেরর মধ্যে যদি তোমার কাছ থেকে কোনও সাহায্য না আসে তবে মাকে বাঁচাতে পারব বলে মনে হয় না।'

চিঠি পড়ে অগুস্ত্‌ ক্ষেপে গেল। মা না খেয়ে মরবে? আর সে জোয়ান ছেলে কিছু করতে পারবে না? পাগলের মতো সে গিয়ে হাজির হল কারিয়া-ব্‌ল্যুজ-এর দপ্তরে। কিছু অগ্রিম চাইল। কারিয়া-ব্‌ল্যুজ সহানুভূতি জানালো অত্যন্ত মার্জিত ভদ্র ভাষায়; কিন্তু আগাম দিতে রাজি হল না। বল্‌লে, অগ্রিম মাহিনা দেওয়া আমার কারবারে বে-আইনী। মাসকাবারি মাইনে মিটিয়ে দেওয়া হবে। অগুস্ত্‌ বল্‌লে, মস্যুয়ে ব্‌ল্যুজ, তাহলে আপনি ব্যক্তিগতভাবে আমাকে কিছু ধার দিন—কারখানার টাকা যদি নাও দিতে পারেন তবু আপনার নিজস্ব এ্যাকাউণ্ট থেকে।

বাধা দিয়ে কারিয়া ব্‌ল্যুজ বলে, রোদ্যাঁ, বাইরে থেকে মনে হয় আমি বুঝি টাকার কুমীর, আসলে ব্যাঙ্ক থেকে ওভারড্রাফ্‌ট্‌ নিয়ে আমি ঝাঝ্‌রা।

অগুস্ত্‌ আকুল স্বরে বলে, মসুয়ে ব্‌ল্যুজ! আমি কিছু হাজার ফ্রাঁ ধার চাইছি না। অন্তত গোটা পঞ্চাশ ধার দিন, এ তো আপনার যে কোন এক সন্ধ্যার মদের বিলের সমান।

ব্‌ল্যুজ কঠিন স্বরে বলে, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ, আমার কারখানায় যদি আপনার না পোষায় আপনি অন্য কোনও কারখানায় যোগদান করতে পারেন, যারা কাজ করার আগেই অগ্রিম দেয়।

অগুস্ত্‌ ফিরে এল স্টুডিওতে। তখন সন্ধ্যা হব হব। অন্যান্য কর্মীরা একে একে বিদায় নিচ্ছে। অগুস্ত্‌ মরিয়া

হয়ে এক চরম সিদ্ধান্ত নিয়ে বসে। দারোয়ান যখন স্টুডিও-র সদর দরজা বন্ধ করছে তখন সে লুকিয়ে রইল একটা আলমারির আড়ালে। চরাচর নিস্তব্ধ হয়ে গেলে সে গিয়ে বসল নিজের ওয়ার্ক-টুলে। খুঁজে বার করল একটা সাদা মার্বেল। তারপর 'স্মৃতিনির্ভর' শিল্পে মশগুল হয়ে গেল। মনে পড়ল লেকক্-এর উপদেশ—'চোখে যা দেখ্‌বি তা মনের পটে আঁকা হয়ে যাওয়া চাই। যখন ইচ্ছে সেই মনের পটের ছবিখানা বাস্তবে রূপায়িত করার দক্ষতা অর্জন করা চাই।' আর মনে পড়ল মেরী রোজ ব্যুরেকে। সেই সপ্তদশী সুন্দরী—যে প্রস্ফুটিত পদ্মের মতো পাপড়ির পর পাপড়ি খুলে মডেল স্ট্যাণ্ডে উঠে দাঁড়িয়ে বলেছিল—'না! মাথায় ফুলটা থাকবে!' সারা রাত জেগে 'ব্যাক্কান্তি'-তে গড়ল আবার। মিনিয়েচার মূর্তি। হাতখানেক উঁচু। এই ওর জীবনে প্রথম মর্মর মূর্তি! দিনের আলো যখন ফুটল তখন ভালো করে দেখল মূর্তিটাকে। হুবহু মেরী রোজ, যদিও মাত্র হাত খানেক খাড়াই। সেই আলুলায়িত কুন্তল, অতলান্তিক দৃষ্টি, পীনোদ্ধত পীবর বক্ষ, সুঠাম জানু, সুডৌল নিতম্ব। আশ্চর্য! মেরী রোজ-এর হাসিটাও হাসছে ঐ সাদা মার্বেলের টুক্‌রোটা।

অগুস্ত্ জানে, যতই রসোত্তীর্ণ শিল্প হোক, অখ্যাত শিল্পীর এ ভাস্কর্য বাজারে বিকোবে না। তাই এবার সে মরিয়া হয়ে এক দুঃসাহসিক কাজ করে বসে। ছেনি হাতুড়ি তুলে নিয়ে ঐ মূর্তির পাদপীঠে সে খোদাই করল তার মালিকের স্বাক্ষর: কারিয়া ব্‌ল্যুজ!

দারোয়ান তখনও এসে সদর খোলেনি। সাবধানে একটি জানলা খুলে ও বের হয়ে এল স্টুডিও থেকে। বগলে মূর্তিটা। স্টুডিও থেকে বার হবার সময় কারও নজরে পড়েনি, এটুকুই ওর ভাগ্য। অগুস্ত্ জানত, কারিয়া ব্‌ল্যুজ-এর ব্যবসায়িক পদ্ধতি। কোনও নতুন মূর্তি গড়া হলে প্রথমেই সেটা পাঠিয়ে দেওয়া হয় মস্যুয়ে পিকোয়ার ঢালাই কারখানায়। মূল মূর্তিটা বিক্রি করার পূর্বে তার গোটা দুই ব্রোঞ্জ কাস্ট বানানো হয়। একটা বিক্রয় করে পিকোয়া, কমিশনে। একটি থাকে ব্‌ল্যুজ-এর স্টুডিওতে—পরে যদি 'রেপ্লিকা' বানানোর প্রয়োজন হয়, সে জন্য।

অগুস্ত্-এর হাত থেকে মূর্তিটা নিয়ে রীতিমতো অবাক হয়ে গেল পিকোয়া। বললে, এটা কি কারিয়া ব্‌ল্যুজ-এর অরিজিনাল?

অগুস্ত্ বলে, দেখেও যদি না বোঝেন তবে স্বাক্ষর দেখে চিনবেন।

পিকোয়া বলে, স্বাক্ষর তারই, কিন্তু স্টাইলটা যে আদৌ তার নয়।

অগুস্ত্ জবাব দেয় না। পিকোয়া একটা চোখ বন্ধ করে বলে, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ, মূর্তি বেচে আমি চুল-দাড়ি পাকিয়েছি। এ শৈলীতে ব্‌ল্যুজ কোন দিনই কোন ন্যুড বানায়নি, বানাতে পারবে না। এ তো পুতুল নয়, এ যে জ্যান্ত! এই বুড়ো বয়সেও আমার মনে এ কামনা বাসনার ঝড় তুলেছে…

অগুস্ত্ বল্‌লে, কী বল্‌তে চাইছেন? কে বানিয়েছে মূর্তিটা?

—তুমি! তোমার হাতের কাজ আমি দেখেছি। মূর্তিটা তুমি বানিয়েছ, আর কারিয়া ব্‌ল্যুজ শুধু সইটা খোদাই করেছে। তাই নয়?

অগুস্ত্ মাথা ঝাঁকিয়ে বলে, মস্যুয়ে ব্‌ল্যুজ আমাকে মূর্তিটা দিয়ে বলেছেন আপনাকে দিতে এবং এক শ ফ্রাঁ অগ্রিম নিয়ে যেতে। আপনি কী সব অবান্তর কথা বলে—

—ঠিক আছে, ঠিক আছে। এক শ ফ্রাঁ আমি দিচ্ছি। রসিদে সই করে দিন। কিন্তু এ-কথাও বলি মস্যুয়ে রোদ্যাঁ, আপনি শিল্পের বেশ্যাবৃত্তি করছেন! ব্‌ল্যুজকে ছেড়ে নিজের স্টুডিও খুলুন। আমি কিনব। এ জাতের মাল হু-হু করে কাটবে।

অগুস্ত্ জবাব দেয় না। রসিদে সই দিয়ে, নোটের বাণ্ডিল গুটিয়ে রওনা হয়। তখনও তার প্রাতঃকৃত্যাদি সারা হয়নি। হাঁটতে হাঁটতে চলে আসে একটা ট্রান্সপোর্ট এজেন্সির ডিপোতে। অফিস সবে খুলছে। অগুস্তই প্রথম খদ্দের। মারী-রোজ ব্যুরের নামে একশ ফ্রাঁর হুণ্ডি কেটে সে ফিরে এল বাড়িতে। মুখ হাত ধুয়ে এবার তাকে কারখানায় কাজে যেতে হবে।

দিন তিন-চার সে কাজে মন দিতে পারল না। বিবেকের দংশন। মার্বেলটা সে চুরি করেনি; কারণ পিকোয়ার স্টকে সেটা কারিয়া ব্‌ল্যুজ-এর এ্যাকাউন্টেই জমা আছে। এক শ ফ্রাঁও সে চুরি করেনি; কারণ সে যা পেয়েছে তা তারই বিনিদ্র রজনীর শ্রমের দাম।

কিন্তু সইটা সে জাল করেছে।

করেছে কি ? প্যারীতে থাকতে অসংখ্যবার সে মূর্তি গড়েছে এবং তার সেই পুতুল মূর্তির তলায় কারিয়া ব্‌ল্যুজ স্বাক্ষর করেছে। কারখানার মালিকের অধিকারে। তাহলে চুরি করল কে? অপরের ভাস্কর্যে নিজের নাম খোদাই করা আর নিজের ভাস্কর্যে অপরের নাম খোদাই করা—এর মধ্যে কোনটা বড় জাতের অপরাধ ?

দিনসাতেক পরে মালিকের ঘরে ডাক পড়ল ওর।

অগুস্ত্‌ উপস্থিত হয়ে দেখে ব্‌ল্যুজ-এর সামনের চেয়ারে বসে আছেন মস্যুয়ে পিকোয়াঁ। আর টেবিলের উপর মার্বেলে রূপান্তরিতা হয়ে মারী রোজ ব্যুরে এখনও হাঁসছে।

ব্‌ল্যুজ অগ্নিগর্ভ। বললে, রোদাঁ্যা, তোমার কী অভিরুচি বল ? পুলিস ডাকব, না তুমি টাকাটা ফিরিয়ে দেবে ?

—টাকাটা মানে ?

—এক শ ফ্রাঁ !

—সে তো আমার মজুরি। আমিই তো নিজে হাতে খোদাই করেছি।

—কিন্তু মার্বেলটা আমার ছিল।

—এখনও তাই আছে। সেটা আমি বাড়ি নিয়ে যাইনি।

গর্জে ওঠে ব্‌ল্যুজ: ল্যুক্‌ হিয়ার মস্যুয়ে! তুমি আমার সই জাল করেছ! এ জন্য ছয়মাস পর্যন্ত জেল হয়, তা জানো ?

অগুস্ত্‌ পিকোয়াঁর দিকে ফিরে বলে, মূর্তিটা নিয়ে আপনি নিজে যখন এসেছেন তখন বুঝতে পারছি বেশ ভালো দর উঠেছে ওটার। কত ? মস্যুয়ে ব্‌ল্যুজকে মার্বেলের দাম এবং আপনার কমিশন বাদে আমার কত পাওনা হয় ?

ব্‌ল্যুজ চীৎকার করে ওঠে: মস্যুয়ে ইম্পস্টাব্‌! আপনি ভুলে যাচ্ছেন ওটার অত দাম উঠেছে শুধু আমার সইয়ের জোরে! আপনার সই থাকলে ওটা পাঁচ ফ্রাঁতেও বিকাতো না।

অগুস্ত্‌-এর নজর হয়, ঘরের সামনে, পর্দার ওপাশে রীতিমতো একটা জটলা। অন্যান্য সবাই কাজ ফেলে ছুটে এসে জুটেছে চিৎকার চেঁচামেচি শুনে। অগুস্ত্‌ চীৎকার করে না। শান্ত কণ্ঠে বলে, মস্যুয়ে পিকোয়াঁ, এবার আপনি আপনার খদ্দেরকে বরং বলুন, পাদপীঠের ঐ সইটা ভুল করে লেখা। মস্যুয়ে কারিয়া-ব্‌ল্যুজ-এর ন্যুড নারী নয়; নপুংসক! এটা মস্যুয়ে রোদাঁ্যার ভাস্কর্য। তা সত্ত্বেও কি তিনি ঐ দামে—বাই দ্য ওয়ে, দামটা কত ?

ব্‌ল্যুজ-এর ধৈর্যের বাঁধন ছিঁড়ল। উঠে দাঁড়িয়ে বলল, রোদাঁ্যা! আমার প্রথম প্রশ্নটার জবাব মুলতুবি আছে এখনও! এক শ ফ্রাঁ ক্ষতিপূরণ দিয়ে তুমি চাকরিতে ইস্তফা দেবে, না আমি পুলিস ডাকব ?

অগুস্ত্‌ একটা চেয়ার টেনে নিয়ে বসে পড়ে। এক গাল হেসে বলে, আমি অনেক বিবেচনা করে আপনার দ্বিতীয় প্রস্তাবটাই গ্রহণ করলাম মস্যুয়ে ব্‌ল্যুজ। আপনি আমাকে আসামীর কাঠগড়ায় তুলুন। সমস্ত ঘটনাটা খবরের কাগজে ছাপা হ'ক। আদালতে শপথ নিয়ে মস্যুয়ে পিকোয়াঁ জানান—আমার ঐ ন্যুড-এর কত দাম উঠেছে; এবং মস্যুয়ে ব্‌ল্যুজ-এর কোনও ন্যাংটো নপুংসক সে দামে কখনও বিকিয়েছে কিনা।

—নিকালো হিয়াঁসে! ফরাসী ছেড়ে এবার জার্মান বলল ব্‌ল্যুজ, তাই হিন্দিতে অনুবাদ করলুম। ফরাসী ভাষা বড় মিন্‌মিনে, 'গর্দানা পাকাড়কে নিকাল দেনা'-র আদেশ জার্মান ভাষাতেই সুশ্রাব্য।

অগুস্ত্‌ উঠে দাঁড়ায়। বলে, আমার দশ দিনের মাহিনা ?

কাঁপতে কাঁপতে ড্রয়ার খুলে টাকাটা বার করে আনল কারিয়া ব্‌ল্যুজ, বললে, অব্‌ নিকালো!

অগুস্ত্‌ আবার একগাল হেসে বললে, চিল্লাচিল্লিটা না-করলেই পারতেন। টাকা দিয়ে মামলাটা চাপা দিচ্ছেন, এই তো ব্যাপার ? কিন্তু কারখানার কুকুরটা পর্যন্ত জেনে গেল আপনি কতবড় শিল্পী। ঐ দেখুন!

পর্দার দিকে আঙুল তুলে সে দেখালো।

গোটা দশবারো মুণ্ডু তৎক্ষণাৎ সরে গেল দরজার আড়ালে।

অগুস্ত্‌ দ্বারের দিকে এগিয়ে যায়। হঠাৎ পিছন থেকে শোনে একটি আহ্বান, মস্যুয়ে রোদাঁ, নতুন স্টুডিও খুললে আমার সঙ্গে যোগাযোগ করবেন।

পাকা জহুরী পিকোয়াঁও উঠে দাঁড়িয়েছে।

ব্‌ল্যুজ ফ্যালফ্যাল করে তাকিয়ে থাকে।

যেন মরা পাবদা মাছ!

দশ দিনের মাহিনায় সাতটা দিনও যাবে না। কারণ বাড়ি-ভাড়া বাকি আছে। পরের সপ্তাহে আবার মেরী রোজ-এর চিঠি এল। টাকাটা পেয়েছে। প্রায় অনাহার-মৃত্যুর মুখ থেকে গোটা সংসারটাই ফিরে এসেছে। মেরী কোনও কাজ এখনও

জোটাতে পারেনি। পাপা রোদ্যাঁ অবসর নিতে বাধ্য হয়েছে। ফলে অর্থাভাব সমান তালেই আছে। বাজার এখনও অগ্নিমূল্য!

অগুস্ত্ সারাদিন পথে পথে ঘুরল। বিদেশ-বিভুঁই জায়গা। কাউকে চেনে না। কে ওকে চাকরি দেবে? একমাত্র একজনকেই চিনত—কারিয়া ব্ল্যুজ—তার ভরসাতেই ব্রাসেল্‌স্‌-এ আসা। চোখে অন্ধকার দেখল অগুস্ত্।

আরও তিনদিন পরে। সকালে উঠে মানিব্যাগ উবুড় করে গুণে দেখল বাকি আছে সাড়ে সাত ফ্রাঁ। অর্থাৎ সারাদিন উপোস না দিলে কাল ব্যাগটা শূন্যগর্ভ হয়ে যাবে! পথে বার হল না। চাকরি খোঁজা বৃথা। বরং হাঁটাহাঁটি করলে খিদেটা বাড়ে।

সন্ধ্যাবেলা কে যেন দরজায় কড়া নাড়ল। নিশ্চয়ই বাড়িওয়ালা। আবার এসেছে ভাড়ার তাগাদায়। অভুক্ত অবসন্ন দেহে উঠে গিয়ে দ্বার খুলে দিল। না, বাড়িঅলা নয়। ভ্যাঁ রাশবুর্গ। কারিয়া-ব্ল্যুজ-এর কারখানার সহকর্মী।

—শুভ সন্ধ্যা। কী ব্যাপার রাশবুর্গ? হঠাৎ এ গরীবখানায়?

রাশবুর্গ গুছিয়ে নিয়ে বসল। বললে, রোদ্যাঁ, আমরা সবাই ব্যাপারটা জেনেছি। ব্ল্যুজ-এর সঙ্গে এ নিয়ে আমার কিছু কথা-কাটাকাটিও হয়েছে। মোট কথা, রাগের মাথায় আমিও চাকরিতে ইস্তফা দিয়ে এসেছি।

—আমার জন্য?

—না। শুধু তোমার জন্য নয়। আমার নিজের জন্য। আর বেশ্যাবৃত্তি করব না বলে।

—নতুন চাকরি জুটিয়েছ?

—না। চাকরি আমি আর করব না। নিজেই স্টুডিও খুলব স্থির করেছি। সত্যি কথা বলতে কি, স্টুডিও ভাড়াও করে ফেলেছি। তুমি আমার সঙ্গে যোগ দেবে?

—তোমার অধীন কর্মচারী হিসাবে?

—না। পার্টনার হিসাবে।

—আমার তো এক কপর্দকও নেই। মূলধন পাব কোথায়?

—মূলধন তোমার কব্জিতে! তোমার হাতের কাজ আমরা সবাই দেখেছি।

—কী সর্তে?

—মূলধন আমার। অর্ডার জোগাড় করা, মাল বেচা, সব দৌড়োদৌড়ি করার পর যেটুকু সময় পাব তাতে আমিও মূর্তি গড়ব। তুমি হোলটাইম স্টুডিওতে থাকবে। মূলধন তুমি দেবে না। বখরা আধা-আধি।

আগুস্ত্ স্তম্ভিত। আধা-আধি? সন্দিগ্ধ হয়ে ওঠে সে। বলে, মূর্তিতে কার নাম খোদাই হবে?

—দেখ রোদ্যাঁ, আমি বেলজিয়ান, তুমি ফরাসী। আমি আমার স্বদেশে প্রতিষ্ঠা চাই, তুমি যেমন চাও ফ্রান্সে। সুতরাং সর্ত হবে—মূর্তিতে নাম খোদাই-এর আগে আমরা দেখব খদ্দের কোন দেশের। যদি বেলজিয়ান হয়, তবে আমি সই করব—মূর্তিটা যেই বানাক। যদি ফরাসী হয়, তুমি সই করবে, মূর্তিটা যেই বানাক।

—আর খদ্দের যদি ব্রিটিশ, আমেরিকান বা অন্য কিছু হয়?

—তাহলে যে বানিয়েছে সেই নাম সই করবে। তোমার মূর্তিতে তুমি, আমার মূর্তিতে আমি।

অগুস্ত্ বলে, আমি রাজি। কিন্তু একটা কথা—

মানিব্যাগ উবুড় করে সে দেখায় তার পুঁজি। বলে, আমাকে কিছু আগাম দিতে হবে। আমি পর্শু থেকে অনাহারে আছি।

রাশবুর্গ বলে, স্টুডিও ভাড়া করতে, এবং অফিস সাজাতে আমার জেবও এখন খালি। তা হোক, আপাতত তোমাকে কিছু অগ্রিম দিচ্ছি। কষ্ট করে চালিয়ে নাও।

পঞ্চাশ ফ্রাঁ অগ্রিম দিল সে বিনা রসিদে।

অগুস্ত্ বললে, তোমাকে কী বলে যে ধন্যবাদ দেব--

—ধন্যবাদ দেবে না। তার বদলে ঐ জাতীয় মূর্তি বানিয়ে দেবে। ব্যাস্কাস্তি।

ভ্যাঁ রাশবুর্গের সঙ্গে পার্টনারশিপে কাজে যোগ দেওয়ার কিছু পরে ওর মা মারিয়ার মৃত্যু সংবাদ এল। 1871-র শেষাশেষি। অগুস্ত্ দারুণ আঘাত পেল। মাকে যে সে এত ভালবাসত তা অনুভব করল মাতৃবিয়োগের পর। দু-তিন মাস বাদে আর নির্জনতাকে সহ্য করতে পারছিল না যেন। মেরী-রোজকে সে চিঠি লিখল ব্রাসেল্‌স্‌-এ চলে আসতে। মারিয়া মারা যাবার পর থেরেস্‌-পিসি এখন পাপা রোদ্যাঁর সংসারে চলে এসেছে। সুতরাং 'পেতি অগুস্ত্' অর্থাৎ ওর পাঁচ বছরের ছেলেকে থেরেস্‌-এর জিম্মায় রেখে মেরী-রোজ যেন চলে আসে। পাথেয়ও পাঠিয়ে দিল সে।

1872-এর ফেব্রুয়ারী মাসে মেরী-রোজ চলে এল ব্রাসেল্‌স্‌-এ। কটা দিন বেশ আনন্দে কাটল। মেরী ওর সংসারের দায়-

ঝক্কি কাঁধে তুলে নিয়েছে। সংসারে কখন কোন্‌টা 'বাড়ন্ত' হয়ে পড়ছে আর নজর রাখতে হচ্ছে না। মেরীর মনে অবশ্য একটা কাঁটা বিঁধে আছে। অগুস্ত্‌-এর সংগ্রহে একজোড়া শিশুমূর্তি ছাড়াও দুটি 'ফেমি-হেড' যুক্ত হয়েছে – 'সুজ'' আর 'ডোজিয়া' (872)। মেরীর কৌতূহল হয় জানতে—ও দুটি কি একই মেয়েকে মডেল করে বানানো ? না ; তা তো নয়। বেশ তফাৎ আছে দুটি চেহারায়। কোন্‌ মেয়েটির মূর্তি আগে গড়েছে অগুস্ত্‌ ? তাকে ত্যাগ করে দ্বিতীয় মেয়েটিকে ও বেছে নিল কেন ? দুজনেই তো সুন্দরী ! প্রথমা কি 'ন্যুড'-মডেল হতে রাজি হয়নি বলেই দ্বিতীয়াকে আমদানি করতে হল ? তারা কোথায় ? কতদূর ঘনিষ্ঠ হয়েছে তারা অগুস্ত্‌-এর সঙ্গে ? প্রশ্নের পাহাড় জমে ওঠে ওর

চিত্র—15 : বেলজিয়ামে গড়া শিশুমূর্তি (1872)

মনে। সাহস করে প্রশ্ন করতে পারে না—কী জানি, কেঁচো খুঁড়তে গিয়ে যদি সাপ বেরিয়ে পড়ে ! ও তো জানেই —সুয়োরানী যে কোনদিন এসে হাজির হতে পারে। তখন তাকে জায়গা ছেড়ে দিয়ে মেরী রোজকে সরে যেতে হবে।

আলাপ হল ভাঁ্যা রাশবুর্গের সঙ্গে। অমায়িক মানুষ। ওকে 'মাদাম' বলে ডাকতেন। একদিন অগুস্ত-এর অনুপস্থিতিতে ও প্রশ্ন করে বসল তাঁকে—অগুস্ত্‌ ইতিমধ্যে আর ন্যুড গড়েনি ?

—না। একটাই গড়েছিল। স্মৃতিনির্ভর। যেটার জন্যে ব্‌ল্যুজ-এর সঙ্গে ওর···

—সেটার কথা জানি। না, আমি বলছিলাম, এই 'সুজ'' আর ডোজিয়া'র ন্যুড—

হো-হো করে হেসে ওঠে রাশবুর্গ। বলে, ভয় নেই মাদাম ! ও দুটোই কাল্পনিক নাম। মন-গড়া ভাস্কর্য ! মডেল পুষবার মতো আর্থিক সঙ্গতি ওর এখনও হয়নি।

ঘাম দিয়ে জ্বর ছাড়ে মেরী-রোজ-এর। বলে, কিছু মনে করবেন না মস্যুয়ে রাশবুর্গ !·· মানে, আমি যে একথা জানতে চেয়েছি তা যেন ওকে···

আবার অট্টহাস্য করে ওঠে রাশবুর্গ। বলে, বুঝেছি, বুঝেছি ! সে রাত্রে মেরী-রোজ হঠাৎ কেন যে অমন উদ্দাম হয়ে উঠ্‌ল ঠাওর হল না অগুস্ত্‌-এর।

এবার যে সমস্যা দেখা দিল তা অপ্রত্যাশিত। রাশবুর্গ লোক ভাল, ব্যবসাও বোঝে ; অনতিবিলম্বেই তার স্টুডিও সুনাম অর্জন করল। রোজগারপাতিও হচ্ছে। অগুস্ত্‌ সম্পূর্ণ নিজের মনোমত ভাস্কর্য গড়ছে, কোন খবরদারী নেই রাশবুর্গের। তবু সমস্যা দেখা দিল।

মূর্তি যারা কেনে তারা শতকরা শতভাগই বেলজিয়ান ! ফলে সব মূর্তিতেই পড়তে থাকে রাশবুর্গের স্বাক্ষর ! চুক্তিনামা হয়েছে সেই মর্মে ! দোষ দেবে কাকে ? কিছুদিনের মধ্যেই উৎসাহে ভাঁটা পড়ল। শিল্পী অর্থ চায়, প্রতিপত্তি চায়, কিন্তু সবচেয়ে বেশি করে চায় স্বীকৃতি। ফলে অগুস্ত্‌ দুর্মনস্যতার শিকার হয়ে পড়ে।

রাশবুর্গ বলে, তোমার মনে স্ফূর্তি নেই। এক কাজ কর। কিছুদিন কোথা থেকে ঘুরে এস। দিন পনের ছুটি নাও। খরচ কোম্পানির।

অগুস্ত্‌ প্রথমে গেল আম্‌স্টার্ডামে। রেমব্রাণ্টকে দেখতে। আম্‌স্টার্ডাম অপূর্ব শহর, কিন্তু অগুস্ত্‌ কিছুই প্রায় দেখেনি ! যে-কদিন ছিল সকালসন্ধ্যা কাটিয়ে এল রিৎজ্‌মুখ্‌ ম্যুজিয়ামে — রেম্‌ব্রাণ্টের শ্রেষ্ঠ সংগ্রহশালায় !

রেম্‌ব্রাণ্ট (1606-63) ওলন্দাজ শিল্পী। অসাধারণ তাঁর দক্ষতা। প্রকৃতি ও মানুষ দুদিকেই তাঁর সমান দরদ। তাঁর মতো আলো-ছায়ার খেলা—chiaroscuro—আজও কেউ দেখাতে পারেনি ক্যানভাসে। তাতেই তাঁর খ্যাতি, তাতেই তাঁর পতন ; তাতেই তাঁর আলো, তাতেই তাঁর ছায়া। আম্‌স্টার্ডামের অফিসার্স গিল্ড তাঁকে বায়না দিল স্বাধীনতা-সংগ্রামীদের একটা প্রকাণ্ড ক্যানভাস আঁকতে। রেম্‌ব্রাণ্ট আঁকলেন Night Watch—'রাতের প্রহরা'। সংগ্রামীরা সবাই

আছেন—চুক্তিনামার সর্তানুযায়ী—কিন্তু মাত্র দুজনের মুখে পড়েছে আলো, বাদবাকি জনাপঞ্চাশ রাতের অন্ধকারে! 'মোনালিজা' বাদে সেটাই বোধকরি আজকের পৃথিবীতে সবচেয়ে মহার্ঘ তৈলচিত্র! কিন্তু যেদিন সেই প্রকাণ্ড চিত্রটি শেষ হল সেদিন গিল্ড কর্তৃপক্ষ তা প্রত্যাখ্যান করলেন! সবাই চাঁদা দিয়ে ছবি আঁকাচ্ছেন—তাঁরা সমান মাপের আলোর অধিকারী হবেন না কেন? ঐ চিত্রটি অঙ্কনের পরেই শিল্পীর অর্থনৈতিক অবস্থা চরমে ওঠে। শেষ জীবনে সৌখীন, রাজা-রাজড়ার ছবি আঁকা ছেড়েই দিয়েছিলেন প্রায়। আঁকতেন সাধারণ মানুষকে! কিছু বা বাইবেলের কাহিনী; কিছু নিসর্গ চিত্র।

অগুস্ত্ মোহিত হয়ে গেল। মুগ্ধ হয়ে গেল।

আম্‌স্টার্ডাম থেকে সে ফিরে এল নতুন উৎসাহ নিয়ে। সমকালীন সমালোচকদের বিরূপতা কী-ভাবে অগ্রাহ্য করতে হয়, এটাই তার মৌলশিক্ষা রেম্‌ব্রাণ্টের কাছে। প্রকৃতি ও মানুষকে ভালবাসার শিক্ষাও কম নয়; এবং আলোর প্রয়োগ! ফিরে এলে মেরী-রোজ জানতে চায়—আম্‌স্টার্ডামে আর কি দেখ্‌লে?

—আবার কী দেখব? রেম্‌ব্রাণ্টকে দেখতেই তো পনের দিন লাগল! 'রাতের প্রহরা' তুলনাহীন, ওঁর সেল্‌ফ্ পোর্ট্রেট, আর মাদাম স্টোফেল্‌স্-এর পোর্ট্রেট অনবদ্য।

—মাদাম স্টোফেল্‌স্ কে?

—ওঁর সঙ্গিনী। সাতাশ বছর তাঁর সঙ্গে বাস করেছেন শিল্পী।

—সাতাশ বছর? তবু বিয়ে করেননি?

অগুস্ত্ থেমে যায়। এর সঙ্গে শিল্পের আলোচনা বৃথা। ও যা বুঝবে তাই এবার বার করে পকেট থেকে—এক জোড়া ঝুটো-পাথরের দুল।

মেরী রোজ খুশি হল। শুধু দুলজোড়া পেয়ে নয়, পনের দিন পর অগুস্তকে ফিরে পেয়ে। তবু ওর মনে একটা কথা কাঁটার মতো বিঁধতে থাকে। কেমন দেখতে ছিলেন মাদাম স্টোফেল্‌স্? তিনি কি লেখাপড়া জানতেন? ঐ ডাচ্ শিল্পীর—কী নাম যেন—তাঁর সঙ্গে শিল্প বিষয়ে আলোচনা করতে পারতেন? তা সত্ত্বেও···! ও লর্ড যীসাস্! সাতাশ বছর! মৃত্যুর পর তাঁর সমাধি কি রচিত হয়েছিল সেই কী-নাম-যেন ওলন্দাজ শিল্পীর পাশে? অগুস্তকে জিজ্ঞাসা করে জেনে নেবে? থাক্! ও যদি চটে যায়!

রেম্‌ব্রাণ্টকে দেখে দেখার ক্ষিদে বেড়ে গেল যেন। আজন্ম যাঁর স্বপ্ন দেখে এসেছে—ওর মানস গুরু—মিকেলাঞ্জেলোকে দেখতে হবে এবার। দোনাতেল্লো—ঘিবার্টি—মিকেলাঞ্জেলো। রাশবুর্গ রাজি হল। সাতশ ফ্রাঁ অগ্রিম দিল পথের রাহা খরচ।

মুখভার হল মেরী রোজের। বলে এবার কতদিনের মতো?

—চার-পাঁচ সপ্তাহ।

—অত দিন? আমি এখানে একা-একা কি করব? আমাকেও সঙ্গে নিয়ে···

—পাগল! সাতশ ফ্রাঁতে একাই ঘোরা অসম্ভব। দোকা যাব কেমন করে?

মেরী রোজ বোঝে, বাধাটা শুধু অর্থের নয়। যে যদি ওর···। তাছাড়া ও যে শিল্পের কিছুই বোঝে না! অগুস্ত্ তো ফর্তি করতে যাচ্ছে না, মূর্তি গড়তে যাচ্ছে। মনে মনে।

চিত্র—16 : ডোজিয়া (1872)

তিন সপ্তাহের মাথায় ফিরে এল অগুস্ত্। টাকা ফুরিয়ে গেছে বলে নয়। সে ফিরে এল প্রাণের তাগিদে! ডেভিড্, পীতা, মোজেস্! ঘিবার্টির 'স্বর্গীয় দ্বার'! ওর হাত নিশ্‌পিশ্ করছিল বলে। মনে যে ভাবের আল্পস্ গড়ে উঠেছে তার ভার আর বইতে পারছে না। ছেনি-হাতুড়ির একজস্ট-পাইপ দিয়ে কিছুটা উন্মাদনা বার না হয়ে গেলে ও পাগল হয়ে যাবে! ওকে গড়তে হবে। এখনই! এই মুহূর্তেই।

সময়ের আগে ফিরে আসায় মেরী রোজ ঘাবড়ে গেল: শরীর ভাল আছে তো?

—শরীর ভাল থাকবে না কেন? ভালই আছে।

—তাহলে এমন তাড়াহুড়ো করে ফিরে এলে যে? দূর থেকে

মিকেলাঞ্জেলোকে যতটা মহান মনে হয়েছিল ততটা বাস্তবে নয় ? এই তো ? তুমি হতাশ হয়েছ ?

অগুস্ত্-এর ইচ্ছে হল নিজের চুলদাড়ি ছিঁড়তে থাকে ! এই ওর জীবনসঙ্গিনী !

—বল না গো ? মিকেলাঞ্জেলোকে কেমন লাগল !

দাঁতে দাঁত চেপে অগুস্ত্ বললে, সে বোঝানো যায় না। একটা জীবনে একজন মানুষ যে এত কাজ করতে পারে তা বিশ্বাসই হয় না ! আর কী সব কাজ ! এর একটাই একজন শিল্পীকে অমরত্ব দিতে পারে। মিকেলাঞ্জেলো তুলনাহীন !

—ওঁর জীবনসঙ্গিনী ছিল ? মডেল ?

অগুস্ত্-এর উচ্ছ্বাসে ভাঁটা পড়ে। সংক্ষেপে বলে না।

—উনি ফেমি-ন্যুড গড়েন নি ?

—গড়েছেন। ভাড়া করা মডেল। 'ফেমি-ন্যুড'-এর জন্য তিনি বিখ্যাত নন।

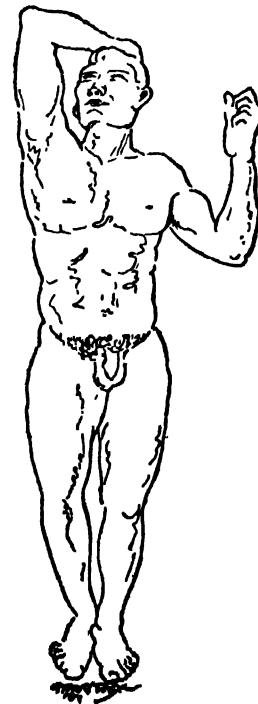
মেরী ইতস্তত করে শেষ পর্যন্ত প্রশ্নটা পেশ করে বসে, উনি বিয়ে করেছিলেন ?

অগুস্ত্ এক মুহূর্ত ওর দিকে জ্বলন্ত দৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকে। তারপর বলে, মিকেলাঞ্জেলো বিয়ে করেননি, লঅনার্দো বিয়ে করেননি, রাফায়েল সাঁইত্রিশ বছর বয়সে মারা যান, বোধহয় বিয়ে করেননি। আর কার কার বিয়ের কথা জানতে চাও বল ?

মেরী রোজ মরমে মরে যায়।

মিকেলাঞ্জেলো যেন ওকে নতুন পথের সন্ধান দিলেন। 'ডেভিড' ওকে উদ্বুদ্ধ করেছে। মানব দেহ সুন্দর। রেখে-ঢেকে, শিল্পের দোহাই দিয়ে তাকে বিচিত্র ঢঙে বিকৃত করা নিষ্প্রয়োজন। এই সময় ব্রাসেল্‌স্-এ একজন সৈনিকের সঙ্গে আলাপ হল—নীস্ট্—লোকটা ছুটিতে আছে। কদিন ব্রাসেলস্-এ থাকবে। তাকে দেখে মুগ্ধ হল অগুস্ত্। না, ডেভিড-এর মতো অনিন্দ্যকান্তি নয়, তা হোক. সে—সে। মডেল হতে রাজি হয়ে গেল লোকটা। প্রতিদিন সে আসত ওর স্টুডিওতে। তাকে মডেল করে অগুস্ত্ একটা প্রমাণ মাপের ভাস্কর্য বানাবে। কী গড়বে ? 'ডেভিড' ওকে উদ্বুদ্ধ করেছে ; কিন্তু 'ডেভিড'-এরও বিবর্তন হয়। দোনাতেল্লোর ডেভিড, মিকেলাঞ্জেলোর ডেভিডে আছে তারুণ্যের জয় যাত্রা। গোলিয়াথ দৈত্যকে বধ করবার জন্য 'ডেভিড' প্রস্তুত। কিন্তু বাইবেল যুগের দ্বৈরথসমর এখন অতীত ইতিহাস। লড়াই আজও হয়—তবে ডেভিড-এর সঙ্গে গোলিয়াথ দৈত্যের নয় ; এক দেশের সঙ্গে অন্য দেশের। এক সেনাবাহিনীর সঙ্গে অন্য সেনাবাহিনীর। একদল হা-ভাত মানুষের রাষ্ট্রীয় কর্ণধারের সঙ্গে আর একদল হা-ভাত মানুষের ভাগ্যানিয়ন্তার। যুদ্ধটা যাঁরা পরিচালনা করেন তাঁরা পা-হড়কালে তোমার সমস্ত তারুণ্য, সমস্ত বীরত্ব সত্ত্বেও তুমি ডুবে যাবে চোরাবালির অতলে। নেপলিয় বোনাপার্টি ওয়াটালু বা ট্রাফালগারে পরাজিত হন নি, হয়েছিলেন শিবিরের পিছন দ্বারে—স্বজাতীয়দের বিশ্বাসঘাতকতায়। এই যে অগুস্ত্-এর চোখের সামনে হাজারে হাজারে ফরাসী তরতাজা তরুণ প্রুশিয়ান বাহিনীর আক্রমণে রক্তের বন্যায় ভেসে গেল এজন্য ঐ হাজার হাজার 'ডেভিড' দায়ী নয়। দায়ী ঐ যুদ্ধবাজেরা, যারা থাকে যুদ্ধক্ষেত্র থেকে শত শত কিলোমিটার দূরে !

হ্যাঁ ! বিষয়বস্তু খুঁজে পেয়েছে অগুস্ত্। সে গড়বে 'তারুণ্যের অবক্ষয়' : Vanquished !

দণ্ডায়মান একটি তরুণ। ডান হাত মাথায়, যেন ক্ষোভে দুঃখে অপমানে পরমুহূর্তেই ও মাথার চুল ছিঁড়তে শুধু করবে। সে

চিত্র—17 : Vanquished, পরাজিত/ব্রোঞ্জযুগ (1876)

হাতটা যেন বলছে—হে আমার নেতার দল ! গদীর মোহে এ তোমরা কী করলে ! বাঁ-হাতে একটি যষ্টি। তাতে ভর দিয়েছে। সে হাতটা যেন বলছে, তবু ভেঙে পড়লে তো চলবে না !

পারীতে যেমন বার্ষিক সালোঁ প্রদর্শনী হয়, তেমনি ব্রাসেলস্ এও হয় একটা বাৎসরিক সালোঁ। অগুস্ত্ সেই ব্রাসেলস্ সালোঁতে এই মূর্তিটা প্রদর্শনের জন্য দাখিল করল। বারণ করেছিল ওর পার্টনার, ভাঁ্যা রাশবুর্গ। বলেছিল, অগুস্ত্, এ মূর্তি প্রচলিত ধারার ধারে কাছে নেই। এটা এত বাস্তব, এত বিপ্লবাত্মক যে, দর্শকরা এটা গ্রহণ করবে না ! অন্ততঃ একটা অলিভ পাতায় ওর নগ্নতাকে তুমি ঢেকে দাও !

অগুস্ত্ রুখে ওঠে, অলিভ পাতা ! ওটা কি রোমান শিল্প ? এই ঊনবিংশ শতাব্দীতে অলিভ পাতা কোথায় পাব ?

—তবে একটা ল্যাঙট পরিয়ে দাও !

ছিছিছি ! সে তো অশ্লীল ?

- না। ঐ পরিদৃশ্যমান যৌনাঙ্গটাই অশ্লীল !

অগুস্ত্ তর্ক করে, কেন ? 'ডেভিড'কে কি মিকেলাঞ্জেলো নগ্ন করে গড়েননি ?

—মিকেলাঞ্জেলো একজন ব্যতিক্রম। সহস্রাব্দীতে অমন শিল্পী একবারই জন্মায়।

—মানছি। কিন্তু তাঁর ডেভিডকে যারা মেনে নিয়েছিল তারা সাধারণ মানুষ। তারা বছর বছর জন্মায়।

—তোমার সঙ্গে তর্ক করা বৃথা।

—তবে বৃথা-তর্ক কর কেন ?

ব্রাসেলস্-সালোঁর কর্তৃপক্ষ বিদেশী শিল্পীর মূর্তিটি নির্বাচন করলেন।

প্রদর্শনী যেদিন শুরু হল সেদিন মেরী রোজ আর রাশবুর্গকে নিয়ে অগুস্ত্ গেল শিল্প-প্রদর্শনীর উদ্বোধন অনুষ্ঠানে। সব চেয়ে ভিড় জমেছে ওর ঐ মূর্তিটার সামনে। জনতা উত্তেজিত, চীৎকার চেঁচামেচি। কী ব্যাপার ? কাছে গিয়ে দেখে কোন্ অর্বাচীন একটা পোস্টার লিখে মূর্তিটার বাঁ-হাতে লটকিয়ে দিয়েছে। বিজ্ঞপ্তিতে লেখা আছে : "যে জ্যান্ত মডেলের দেহে মোম গলিয়ে আমার ছাঁচ নেওয়া হয়েছে সেই মডেলটি এখন কবরের নিচে। মাদাম ! আমার নগ্নতায় কামার্ত হন্ ক্ষতি নেই—কিন্তু সেই হতভাগ্যের জন্য দু-ফোঁটা চোখের জলও ফেলবেন !"

জনতা চীৎকার করছে : কে সেই বিদেশী শিল্পী ! তাকে আমরা দেখতে চাই। বিচার চাই !

রাশবুর্গ ওর কানে কানে বলে, আত্মপ্রকাশ কর না যেন। জনতা ক্ষেপে আছে। চিনতে পারলে তুলো ধুনো করে ছাড়বে। চল, মানে মানে কেটে পড়ি।

—কেটে পড়ব ! এমন মিথ্যা অপবাদের বোঝা মাথায় নিয়ে ?

কর্তৃপক্ষের একজন ওদের চিনতে পারেন। ছুটে এসে তিনি চেপে ধরেন অগুস্ত্-এর বাহুমূল। টানতে টানতে একটু দূরে সরে এসে বলেন, মসুয়ে রোদ্যাঁ আমরা জানি, এ মিথ্যা। কিন্তু জনতা এখন ক্ষিপ্ত। প্লীজ ! আপনি বাড়ি ফিরে যান।

অগুস্ত্ স্তম্ভিত। তার মনে পড়ে গেল—'ডেভিড'-এর যেদিন উদ্বোধন অনুষ্ঠান হয়েছিল সেদিন ফ্লোরেন্সবাসীরাও লাঠি সোঁটা নিয়ে মূর্তিটাকে ভাঙতে গিয়েছিল ! যেহেতু ডেভিড নগ্ন। সে এখন কী করবে ? রেমব্রাণ্ট হলে এ সময়ে তিনি কী করতেন ?

কোথাও কিছু নেই ভীড় ঠেলে চিতাবাঘিনীর মতো মেরী-রোজ ছুটে যায় মূর্তিটার কাছে। একটানে কেড়ে নেয় নগ্নমূর্তিটার হাতের লাঠি। জনতার মুখোমুখি ঘুরে দাঁড়িয়ে বলে, মিথ্যে ! মিথ্যে ! মিথ্যে !

—কী মিথ্যা ?

—এ মূর্তির মডেলের নাম -'নীস্ট'। সে একজন বেলজিয়ান সৈনিক ! সে বেঁচে আছে।

—বেলজিয়াম সৈনিক। Vanquished ! কোন শুয়ারের বাচ্চা ফরাসী শিল্পী বলে !

মেরী রোজ চীৎকার করে ওঠে, সে কথা বল্‌ছি না আমি ! আমি বলছি—নীস্ট বেঁচে আছে ! তার ছাঁচ আদৌ নেওয়া হয়নি !

—আপনি কেমন করে জানলেন ?

—আমি এ মূর্তি তৈরী হতে স্বচক্ষে দেখেছি। দিনের পর দিন !

—অসম্ভব ! কোন বেলজিয়ান তরুণ কোন ফরাসী মহিলার সমুখে ওভাবে ন্যাংটো হয়ে দাঁড়াতেই পারে না। আপনি কে ? মোড়লি করতে আপনাকে কে ডেকেছে ?

—আমি যেই হই ! শুধু জেনে রাখুন আমি জোন-অফ-আর্কের দেশের মেয়ে।

অগুস্ত্ স্তম্ভিত হয়ে তাকিয়ে থাকে। মেরী রোজ-এর এ মূর্তি

তো কল্পনার বাইরে! আশ্চর্য! সে ভুলে গেলেও মেরী-রোজ তো ভোলেনি—তার ধমনীতে বইছে জোন-অফ-আর্ক-এর দেশের রক্ত। তার এদিকটা তো জানা ছিল না। সে এগিয়ে যেতে চায়, কিন্তু রাশবুর্গ তার হাত শক্ত করে ধরে রেখেছে।

জনতা ক্ষিপ্ত। নানান কটুকাটব্য। কেউ বলে, ও হচ্ছে সেই ফরাসী ভাস্করের পোষা-ময়না! কেউ বলে, মেল-ন্যুডের পাশে মাগীটাকে 'ফেমি-ন্যুড' করে ছেড়ে দাও। ভালো মানাবে!

পুলিশ এতক্ষণে এগিয়ে আসে! শান্তি প্রতিষ্ঠিত হয়। মেরী রোজকে বলে, আপনি সরে আসুন। আপনাকে বাড়ি পৌঁছে দেব আমরা!

মেরী রোজ তার সোনালী চুলে ভর্তি মাথাটা ঝাঁকিয়ে বলে, যতক্ষণ না ঐ প্ল্যাকার্ডটা সরানো হচ্ছে ততক্ষণ আমি কোথাও যাব না।

একজন সার্জেন্ট মূর্তিটার হাত থেকে প্ল্যাকার্ডটা খুলে নেয়। অগুস্ত্ সদলবলে ফিরে যায়।

পরদিন সংবাদপত্রে কলা-সমালোচকরা ফলাও করে ঘটনাটি ছাপলেন। কোনও পত্রিকায় অভিযোগটা সমর্থন করা হয়েছে; কোথাও বা নল্চের আড়াল দিয়ে বলা হয়েছে: মূর্তিটির বাস্তবতা ঐ রকম একটা সম্ভাবনার দিকেই ইঙ্গিত দেয়। যদিচ, ছাঁচ নিতে গিয়ে মডেলকে হত্যা করা হয়েছে এতটা আমরা বিশ্বাস করি না। কিন্তু আমরা আশা রাখি, বিদেশী শিল্পীটি নিজেও স্বীকার করবেন, ছাঁচ নিয়ে মূর্তি গড়া একটা 'ক্রাফ্ট্' হতে পারে 'আর্ট' নয়।

অগুস্ত্ তৎক্ষণাৎ কাগজে প্রতিবাদ পাঠালো। সেটা ছাপাও হল, কিন্তু তাতে কাজ হল না কিছু।

পরদিন কর্তৃপক্ষ মূর্তিটিকে ওর স্টুডিওতে ফেরত পাঠিয়ে দিলেন। অহেতুক শিল্পপ্রদর্শনীতে শান্তিভঙ্গ হতে দেওয়া চলে না। রাশবুর্গ বলে, নীস্টকে জ্বলজ্যান্ত হাজির করলে, তার জবানবন্দি কাগজে ছাপা হলে কাজ হতে পারে। কিন্তু নীস্ট ছুটি অন্তে কাজে যোগদান করেছে। ব্রাসেল্স্-এ সে যে বাড়িতে থাকত তারা ওর নতুন ঠিকানা বলতে পারল না। ফলে ঐ জ্বলজ্যান্ত প্রমাণটাও দাখিল করা গেল না।

মডেল যে বেলজিয়ান এটা জানাজানি হয়ে গিয়েছিল। তাতে দু জাতের ক্ষতি হয়েছে। স্থূলজাতের দর্শকেরা বলছে, ফরাসী শিল্পী একজন বেলজিয়ানের দেহে মোমের ছাঁচ তুলতে গিয়ে তাকে মেরে ফেলেছে। আমরা সেই বিদেশীর বিচার চাই! আর সূক্ষ্মদৃষ্টির সমালোচকেরা বলছেন, ছাঁচ তোলা হ'ক বা না হ'ক, ফরাসী শিল্পী 'পরাজিত সৈনিক' গড়তে বেলজিয়ান সৈন্যকে বেছে নিয়ে সুরুচির পরিচয় দেন নি। প্রুশিয়ার কাছে থাপ্পর-খাওয়া ফরাসী সৈনিকের তো আকাল পড়েনি! কিছু লোক খুঁজে খুঁজে ভ্যঁা রাশবুর্গের স্টুডিওতে এসে হানা দিল সেই বিদেশী শিল্পীর সন্ধানে।

পরদিন সন্ধ্যায় মেরী রোজ বলে, এখন কী করবে?

—ব্রাসলস্-এ আর মুখ দেখানো যাবে না। কিন্তু যাবই বা কোথায়?

—কেন পারীতে। সেখানে পাপা আছেন, থেরেস্ পিসি, খোকন আছে!

অগুস্ত্ জবাব দেয় না। গোঁজ হয়ে বসে থাকে। মেরী রোজ তাই যোগ করে, পারীর মানুষ এমন বর্বর নয়; তারা তোমার মূর্তির কদর বুঝবে।

এই নির্বোধের সঙ্গে বাক্যালাপে মাঝে মাঝে আজকাল ক্লান্ত বোধ করে অগুস্ত্! যাব বললেই কি যাওয়া যায়? সব কিছু গুটিয়ে পারী যেতে কত খরচ! ওর হাতে তো এখন এক কপর্দকও নেই। তাছাড়া পারীতে ফিরে করবেটা কি? এখানে রাশবুর্গের কারখানায় তবু দুবেলা অন্নসংস্থানের ব্যবস্থা আছে।

মেরী বায়না ধরে, চল না গো! আমরা পারীতে ফিরে যাই।

এবার প্রচণ্ড ধমক দিয়ে ওঠে, থাম তুমি! পারীতে ফিরে যেতে কত খরচ পড়বে জান? অন্তত পাঁচ শ ফ্রাঁ! সেটা আছে আমার?

মেরী রোজ জবাব দেয় না। নিঃশব্দে উঠে যায়। একটু পরে ফিরে আসে একটা থলি হাতে। সেটা ওর দিকে বাড়িয়ে ধরে বলে, এতে সাড়ে ছয় শ ফ্রাঁ আছে। চল, কালই আমরা ফিরে যাই।

অগুস্ত্ স্তম্ভিত। বিশ্বাস হয় না তার। থলিটা উবুড় করে দিতেই মেজেতে ছড়িয়ে পড়ল নোটের বাণ্ডিল। সুতো দিয়ে শয়ে শয়ে বাঁধা। অবাক বিস্ময়ে অগুস্ত্ বলে, সাড়ে ছ-শ ফ্রাঁ! তুমি কোথায় পেলে!

'মিস্টি' হাসল মেরী। অনেকদিন এমন হাসি হাসে না সে। বলে, তুমি যখন কারখানায় যেতে তখন আমি ঘরে বসে সেলাই করতুম। ঐ বাজারের কাছে এক দরজির সঙ্গে

বন্দোবস্ত করেছিলুম। তিল তিল করে জমিয়েছি। তোমাকে চিন্‌তে তো বাকি নেই। জানি, দুর্দিনে প্রয়োজন হবেই।

অগুস্ত্‌ কী বলবে, কী করবে ভেবে পায় না। এই তার জীবনসঙ্গিনী! যে জানে না—মোনালিজা কার আঁকা, জানে না সিস্‌টিন চ্যাপেলে কী আছে, জানে না নিজের নামটা পর্যন্ত সই করতে! অথচ জানে—সে জোন-অব্‌-আর্কের দেশের মেয়ে, জানে দুর্দিনে টাকার প্রয়োজন হয়। জানে, তার মরদ আত্মভোলা শিল্পী!

মেরী রোজ ঘনিয়ে এসে বলে, হ্যাঁ গো! তোমাকে লুকিয়ে টাকা জমিয়েছি বলে রাগ করলে?

অগুস্ত্‌ মাথা নিচু করে বললে, সেজন্য নয়। কিন্তু তিল তিল করে জমানো তোমার এ-টাকা আমি হাত পেতে নেব কেমন করে?

—এই এমনি করে—ওর হাতটা টেনে এনে থলিটা গুঁজে দেয়। বলে, তুমি আর আমি কি আলাদা? তোমার রোজগারে আমি খেয়ে পরে বেঁচে আছি না?

—সে হয় না! এ দান আমি—

চোখ দুটি ছল ছল করে ওঠে। বিস্মৃতপ্রায় একটি কথোপকথনের পুনরুক্তি করে মেরী-রোজ: চেরী! এ তো ভিক্ষা নয়! ধার দিচ্ছি শুধু তোমাকে। তোমার প্রতিভার ব্যাঙ্ক-এ আমার একটা দীর্ঘমেয়াদী আমানত।

পারীতে ফিরে এসে মূর্তিটা দাখিল করল পারীর সালোঁতে। সেটা গৃহীত হল। না হলেই বোধ করি ভাল ছিল। কারণ পারীতে একই নাটকের হল পুনরাভিনয়। সমস্ত পারীর দর্শক ক্ষিপ্ত হয়ে গেল ঐ নগ্নমূর্তিটা দেখে। এখানেও একদল অভিযোগ আনল—মূর্তিটা জ্যান্ত-মানুষের গায়ে গলানো মোম ঢেলে ছাঁচে বানানো; অপরদল বললে, সে-কথা সত্যি হোক না হ'ক—এ মূর্তি অশ্লীল। সালোঁতে প্রদর্শনের অযোগ্য।

ফরাসী সংবাদপত্রের কলা-সমালোচকেরাও কঠোর সমালোচনা করলেন। এত বাস্তবতা অসহ্য!

এবারেও সংবাদপত্রে প্রতিবাদপত্র পাঠালো অগুস্ত্‌। সেটা ছাপা হল, তার সঙ্গে সম্পাদকীয় মন্তব্য: শিল্পী দাবী করেছেন তাঁর মডেল জীবিত আছে। যদিও তিনি মডেলকে সশরীরে উপস্থিত করতে অক্ষম। লোকটার নাম নীস্ট, সে নাকি বেলজিয়ান। তার বর্তমান ঠিকানা জানা না থাকায় তাকে নাকি উপস্থিত করা যাচ্ছে না। এখানে একটু সমীক্ষার প্রয়োজন হচ্ছে। বেলজিয়ান-বাহিনীতে লোকটি যদি চাকরি করে তবে সে নিশ্চয়ই ব্রাসেল্‌স্‌ সালোঁর ব্যাপারটা খবরের কাগজে দেখেছে। কাগজে তার ছবিও ছাপা হয়েছে, নামও ছাপা হয়েছে। ফলে সে নিরক্ষর হলেও তার বন্ধু-বান্ধবেরা নিশ্চয় ব্যাপারটা তাকে জানিয়েছে। এ-ক্ষেত্রে স্বতই আশা করা যায়—সেই গড়-ঠিকানার মানুষটা সংবাদ-পত্র অফিসকে জানাবে যে, সে বেঁচে আছে! তা সে জানায়নি। কেন? যুক্তিনির্ভর তিনটি বিকল্প সিদ্ধান্ত হতে পারে। হয়, সে বেঁচে নেই, কবরের তলায়। অথবা শিল্পী যেটা দাবী করছেন সেটা ধোপে টেকে না – 'নীস্ট' একটি কল্পিত নাম। আসল মডেল ছাঁচ নেবার সময় মারা গেছে। তৃতীয় বিকল্প সম্ভাবনা: মসুয়ে রোদ্যাঁ তার যৌনাঙ্গটা নিখুঁতভাবে গড়তে পারেন নি। বেচারি ভয় পাচ্ছে, তাকে সর্বসমক্ষে উলঙ্গ হতে বলা হলে সে বিপদে পড়বে! সে যাই হোক, মূর্তিটি যে চূড়ান্তভাবে অশ্লীল এ অভিযোগের বিরুদ্ধে আশাকরি শিল্পীর কোনও বক্তব্য নেই!

পরদিন সালোঁর কর্তৃপক্ষ ওকে সংবাদ পাঠালেন, জনগণের ইচ্ছায় মূর্তিটি ওঁরা অপসারিত করতে বাধ্য হচ্ছেন। শিল্পী যেন পরদিন সন্ধ্যায় এসে ওটাকে স্থানান্তরিত করায় সাহায্য করেন। সংবাদপত্রেও সালোঁ এ খবরটি জানালেন, যাতে প্রদর্শনী যাঁরা বর্জন করতে চেয়েছিলেন তাঁরা সন্তুষ্ট হতে পারেন।

পরদিন প্রদর্শনী শুরু হবার আধঘণ্টা আগে ও হাজির হল। সালোঁর প্রেসিডেন্ট-এর সঙ্গে দেখা করল। ঘরে, গণ্যমান্য আরও কয়েকজন রয়েছেন। সকলেই তা-বড় তা-বড় কলা-সমালোচক। একোল দ্য ব্যো তাৎ, এবং সালোঁর কর্তাব্যক্তিরা।

অগুস্ত্‌ চেয়ার টেনে নিয়ে বসল। প্রেসিডেন্ট সহানুভূতি প্রকাশ করে বললেন, আমরা অত্যন্ত দুঃখিত মসুয়ে রোদ্যাঁ। কিন্তু ঐ মূর্তিটি নিয়ে গোটা পারীতে যে কালবৈশাখী ঘনিয়ে উঠেছে তারপর ওটাকে রাখতে পারছি না।

অগুস্ত্‌ দেখে ইতিমধ্যেই মূর্তিটাকে ক্রেটের কফিনে শোয়ানো হয়েছে। ঠেলাগাড়ি সমেত কুলিমজুরের দল হাজির।

প্রেসিডেন্ট বলেন, কোথায় আপনার স্টুডিও বলুন। আমাদের ব্যয়ে আমরা সেখানে ওটাকে পৌছে দেব।

অগুস্ত্ বলে, আমার কোনও স্টুডিও বর্তমানে নেই, মস্যুয়ে ল্যো প্রেসিদেন্ত। অর্থাভাবে সেটাকে ছেড়ে দিতে হয়েছে।

সমবেত পণ্ডিতেরা সহানুভূতি দেখিয়ে মাথা নাড়লেন।

—তাহলে ওটাকে কি আপনার বাড়িতে নিয়ে যাবে?

—বাড়িতে তো তিল ধারণের ঠাঁই নেই। স্টুডিও-র যাবতীয় মূর্তি ঐ দেড়-কামরার বাড়িতেই নিয়ে আসতে হয়েছে তো–

—বুঝলাম। কিন্তু তাহলে কোথায় মূর্তিটা ফেরত দেব!

—জানি না। বিশ্বাস করুন, আমি জানি না। সে'ন-এর জলে ওটাকে ফেলে দিতে বলুন না হয়।

প্রেসিডেন্টকে মদৎ দিতে তাঁর পাশ থেকে আর একজন পণ্ডিত বলে ওঠেন, এটা আপনার রাগের কথা হল মস্যুয়ে রোদ্যাঁ। ভেবেচিন্তে কিছু বলুন?

—আপনারা যে-কেউ ওটাকে কিনে নিতে পারেন।

এবার গম্ভীর হলেন প্রেসিডেন্ট। বললেন, কটু কথা বল্তে আপনি বাধ্য করলেন মস্যুয়ে রোদ্যাঁ। অমন একটা অশ্লীল মূর্তি কে কিনবে? গোটা পারী যার বিরুদ্ধে সোচ্চার এমন একটা 'অবসীন' মূর্তি কিনে নিজের বাড়িতে রাখবার মতো মানসিকতা অথবা হিম্মৎ আছে কোন্ দুঃসাহসী তরুণের!

সালোঁর মতে ওটা যে 'অশ্লীল' এতক্ষণে সেকথা স্পষ্টভাষে স্বীকার করলেন প্রেসিডেন্ট।

অগুস্ত্ জবাব দেবার সুযোগ পেল না। কারণ তার পূর্বেই দ্বার-প্রান্তে ধ্বনিত হল এ-প্রশ্নের প্রত্যুত্তর, ভুল বললেন, মস্যুয়ে ল্যো প্রেসিদেন্ত। তরুণ নেই, কিন্তু দুঃসাহসী বৃদ্ধ দু-একজন এখনও বেঁচে আছে! ওটা আমার স্টুডিওতে পাঠিয়ে দিন।

অগুস্ত্ আসন ছেড়ে উঠে দাঁড়ায়। পিছন ফিরে দেখে দ্বারপ্রান্তে উপস্থিত হয়েছেন ছিয়াত্তর বছরের এক বৃদ্ধ।

—মেৎর! আপনি?

—হ্যাঁ, আমিই। শুনলাম, মূর্তিটা আজ অপসারিত হবে। তাই সংগ্রহ করতে এসেছি। তুই ওটার নাম দিয়েছিস্ 'পরাজিত'—

—না মেৎর। এখন ওর নাম: 'ব্রোঞ্জযুগ'।

—সেটাও সুপ্রযুক্ত নয়। ওর নাম: 'অপ্রতিদ্বন্দ্বী'! 'ব্রোঞ্জযুগ'-এ হতাশা আসবে কেন? সে তো অগ্রগতির প্রতীক!

অগুস্ত্ বলে, 'অপ্রতিদ্বন্দ্বী'-তেই বা হতাশা আসবে কেন?

—যেহেতু ও লড়াই করার মতো প্রতিদ্বন্দ্বী খুঁজে পাচ্ছে না। গোলিয়াথ্ ভয়ে পালিয়ে গেছে জানলে মিকেলাঞ্জেলোর 'ডেভিড'ও অমনি মাথায় হাত দিয়ে হতাশার ভঙ্গি করত। আজকের পারীতে এই মূর্তির সঙ্গে পাল্লা দেবার মতো মূর্তি নেই দেখেই ও যেমন হতাশ হয়ে পড়েছে!

প্রেসিডেন্ট বলেন, সত্যিই কি মূর্তিটাকে আপনার স্টুডিওতে পাঠিয়ে দেব মস্যুয়ে লেকক্? পেতি একোলে?

—নিশ্চয়ই। না হলে এই বুড়ো বয়সে নিজে আসব কেন বলুন?

তারপর অগুস্ত্-এর দিকে ফিরে বলেন, ঠেলাগাড়ির সঙ্গে সমানতালে হাঁটতে পারব না রে। বুড়ো হয়ে গেছি। তুই বরং জোর কদমে ওদের সঙ্গে সঙ্গে যা। এই নে, চাবিটা রাখ!

অগুস্ত্-এর দুচোখ তখন ঝাপসা হয়ে গেছে। বুঝতে পারে, দীর্ঘ এক দশক লেকক্ বৃথাই পরশপাথর খুঁজেছেন। তারপর ফিরে এসেছেন তাঁর 'ওল্ড-গোল্ড'-এর কাছে। রাম-শ্যাম-যদু নয়—অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ।

হাত বাড়িয়ে স্টুডিওর ডুব্লিকেট্ চাবিটা গ্রহণ করে। জীবনে ক'বার?

লেকক্ এবার উঠে পড়ে লাগলেন। যুগ এগিয়ে চলেছে। নবাগত যান্ত্রিক সভ্যতার প্রভাবে পূর্ব-যুগের প্রচলিত ধ্যান-ধারণা, সমাজ-ব্যবস্থা জীবনের মূল্যবোধ, সব কিছুই পালটে যাচ্ছে। সাধারণ মানুষের স্বাধিকারচিন্তা, আত্মসম্মানের ধারণা নূতন আগমনী গাইতে শুরু করেছে। তারই প্রতিফলন দেখা দিচ্ছে সাহিত্যে, সঙ্গীতে, নাটকে, চিত্র-শিল্পে। ভিক্তর য়্যুগো, আলেকজান্দার দুমা এখনও দোর্দণ্ড প্রতাপে জীবিত—কিন্তু প্রগতিশীল মানুষ নতুন পথের সন্ধান খুঁজছে ব্যালজাকে, এমিল জোলায়। কবি ফ্লবার্ট, দ্যোলে, ম্যালার্মে এবং বোদ্লেয়ার আনলেন নূতন মূল্যবোধ; পূর্বাকাশে উদিত হচ্ছেন মোপাসাঁ। চিত্রজগতে ফরাসীদেশে দেলাক্রয়ে-আঙরেকে অতিক্রম করে প্রতিষ্ঠা পাচ্ছেন ইম্প্রেশনিস্ট্ শৈলীর তরুণ শিল্পীরা—মানে, মনে, সিস্লে, রেনোয়া, এমনকি তাঁদের সে শিল্পচিন্তা আরও নতুন নতুন ঢঙে বিকশিত হতে চাইছে তরুণতর মাতিস্, সেজান,

দেগা, তুলোস্-লুত্রেক্, ভ্যাঁস ভ্যান্ গখ্-এ। শুধু ভাস্কর্যই পিছিয়ে পড়ে থাকবে ?

অগুস্ত্-এর সমর্থনে এগিয়ে এলেন এমিল জোলা, বদ্‌লের, ম্যালার্মে প্রভৃতি।

সালোঁ এ আন্দোলনকে পুরোপুরি অগ্রাহ্য করতে পারল না। বাধ্য হয়ে তিনজনের এক কমিটিকে পাঠালো অগুস্ত্-এর কাছে—তার শিল্পসম্বন্ধে ধারণা, শিল্পবোধ এবং বক্তব্যটা যাচাই করতে। তিনজনই নবীন যুগের কবি স্তিফেন ম্যালার্মে ; চিত্রশিল্পী অয়জেন কারিয়ে এবং ভাস্কর আলফ্রেড ব্যুশে। অগুস্ত্ প্রথমটা স্বীকৃত হয়নি ; পরে যখন শুনল এই ডেপুটেশন পাঠিয়েছেন স্বয়ং অয়জেন গ্যিওম্, বো-আর্ৎ-এর তদানীন্তন সর্বাধিনায়ক, তখন সে স্বীকৃত হল। ওঁরা তিনজনে একদিন ওর স্টুডিওতে এলেন—ইতিমধ্যে সে আবার একটা স্টুডিও ঘর ভাড়া করেছে। মেরী-রোজ সাধ্যমতো সেটাকে সাজিয়েছে। কিছু টাট্‌কা ফুলের তোড়াও বেঁধেছে অতিথিদের আগমন সংবাদে। ওঁরা তিনজনে এলেন। দীর্ঘসময় অগুস্ত্-এর সঙ্গে নানা বিষয়ে আলোচনা করলেন। এমনকি ওঁদের উপস্থিতিতে অগুস্ত্ একটি টর্‌সো বানিয়ে তার নির্মাণ-পদ্ধতিও হাতে-কলমে দেখালো।

তিনজনেই সন্তুষ্ট। বললেন, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ, 'ব্রোঞ্জযুগ' নিয়ে আপনাকে অন্যায় আক্রমণ করা হয়েছিল, ব্রাসেল্‌স্-এ এবং পারীতে। এতে একপক্ষে কিন্তু আপনার মঙ্গলই হয়েছে। আপনার শিল্পের বাস্তবতা যে কতদূর বাস্তব তার একটা অকাট্য প্রমাণ রয়ে গেল শিল্প-ইতিহাসে! আপনি আরও মূর্তি গড়ুন। পরের বছর যে মূর্তিটি আপনি সালোঁতে পাঠাবেন—কথা দিচ্ছি—তা বিনা প্রাথমিক বিচারে প্রদর্শিত হবে।

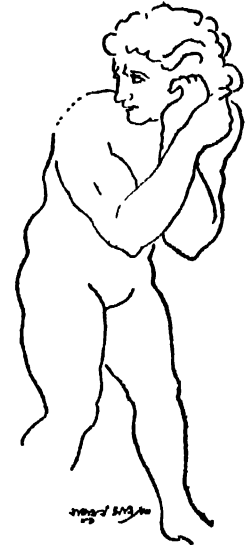
—পরের বছরের কথা পরের বছর। আপাতত আমার 'ব্রোঞ্জযুগ' ?

—সেটাও আপনি ঐ সঙ্গে দাখিল করবেন। একই সঙ্গে যাতে সেটাও প্রদর্শিত হয় সে বিষয়ে আমরা সুপারিশ করব।

—ধন্যবাদ।

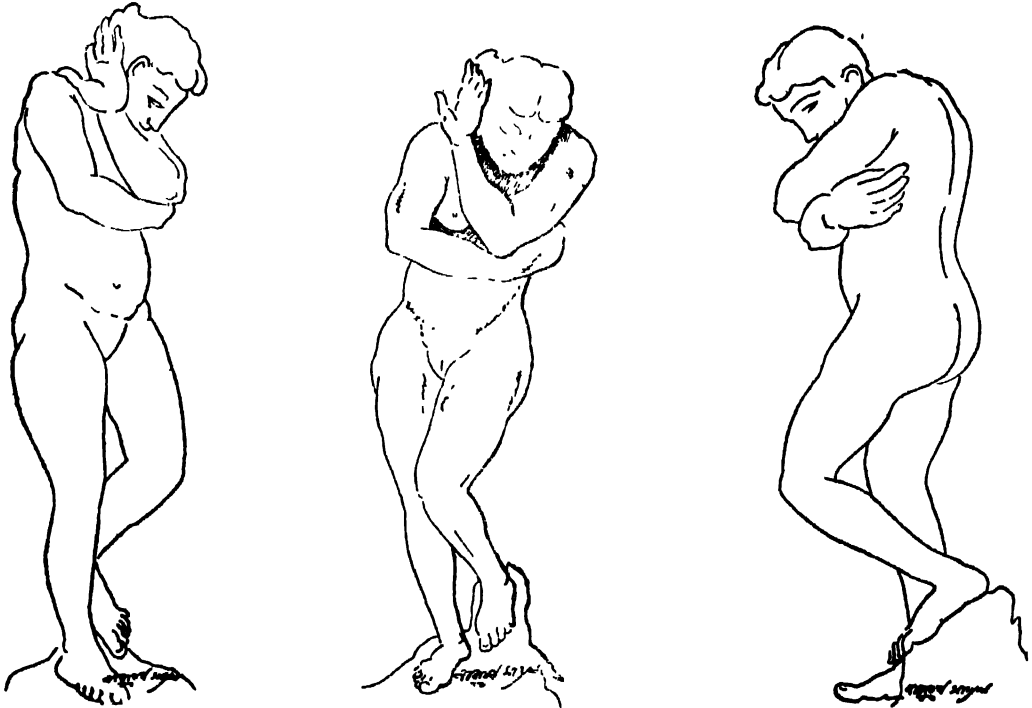
অগুস্ত্ এর পর যে ন্যুডটি গড়ে তার নাম 'ঈভ' (1881)। জ্ঞানবৃক্ষের ফলের রসাস্বাদনের পরের মুহূর্তটি। যে-কথা বারেবারে বলেছি আবার সে-কথাই বলতে হচ্ছে। একটি ক্লাসিকাল অনুভাবনা—বাইবেল বর্ণিত উপকথা—তিনি পরিবেশন করলেন; কিন্তু ঊনবিংশ শতকের নূতন শিল্পদৃষ্টির দীপালোকে। এই সত্যটাকে উপলব্ধি করতে হলে আমাদের দৃষ্টিভঙ্গির আইপীস্‌টাকে ঠিক মতো 'ফোকস্' করে নিতে হবে ; না হলে ভুল স্থানে ভুল মূল্য দিয়ে যাব ক্রমাগত। রোদ্যাঁ ভাস্কর্যের অন্তর্লীন ব্যঞ্জনাটি অধরাই থেকে যাবে ; অহেতুক উচ্ছ্বাসপ্রবণ হয়ে তাঁর রিয়্যালিজম্-এ মুগ্ধ হব —তাঁর নারীমূর্তির পেলবতায়, রমণীয়তায় এবং পুরুষমূর্তিতে মাংসপেশীর বাস্তবতায় বিভ্রান্ত হয়ে বলব : 'আহা, যেন অমর্ত !'

'ঈভ'-অনুভাবনাটি ক্লাসিকাল—সহস্রাব্দির ঐতিহ্য মণ্ডিত। মাসাচ্চিও তাকে এঁকেছেন ফ্লোরেন্সের গীর্জায়, হাই-রেনেসাঁর

চিত্র—18 : ঈভ, ম্যাসাচ্চিও

চিত্র—19 : ঈভ, মিকেলাঞ্জেলো

ঊষাকালে। সেখানে স্বর্গ থেকে বিতাড়িতা 'ঈভ' অনুশোচনায় আর্তনাদ করছে। পাপবোধের তাড়নায় সে মর্মাহতা। এঁকেছেন মিকেলাঞ্জেলো সিস্‌তিন চ্যাপেলের সিলিঙ-এ। লক্ষ্য করে দেখুন, মিকেলাঞ্জেলোর ঈভ্ লগুড়াহতা কুক্কুরীর মতো পলায়নপরা ! অর্থাৎ জ্ঞানবৃক্ষের ফল আস্বাদনের পর ঈভের অনুশোচনা জেগেছে। সে নিঃস্ব। কাঙ্গাল। পথের ভিখারিণী। এটাই ছিল এতদিন ক্লাসিকাল ঈভ-এর বক্তব্য। ঈভ-এর অনুশোচনা, তার পাপবোধ, তার চরম হতাশাই এতদিন ছিল 'ঈভ' অনুভাবনার অনুষঙ্গ।

অগুস্তে্র ঈভ সে পথে যায়নি। সে অন্য কথা বলতে চেয়েছে। তার অনুশোচনাটুকুই এখানে বড় হয়ে ওঠেনি ; পাপবোধ বা হতাশার কোনও লক্ষণই নজরে পড়ে না। নিঃসন্দেহে অগুস্তী-ঈভ লজ্জা পেয়েছে ; কিন্তু 'লজ্জা পেয়েছে বলে' লজ্জা পায়নি। সে পলায়নপরা নয় ; থমকে দাঁড়িয়েছে মাত্র। নিজের যৌনাঙ্গ বিষয়ে সদ্য-আহরিত জ্ঞানে সে সচেতন। দুটি হাতের বেষ্টনীতে সে স্তনযুগলকে আবৃত করেছে। দক্ষিণ হস্তে আচ্ছাদন করেছে তার বাম স্তন। তাই বিড়লা আকাদেমিতে আমরা বারে বারে শিল্পস্বাদ পাইনি। দেখেছি, বুঝিনি। হতাশ হয়েছি। পাদপূরণের দায় যে আমারই তা কেউ বলে দেয়নি।

আমার তো মনে হয়েছে ঐ বাঁ হাতের মুদ্রাটির পুরো বক্তব্য 'না না, ও কথা বল না। স্বর্গ হারিয়েছি বটে, কিন্তু তাতে দুঃখ করব কেন? বিতাড়িত হয়েছি? বেশ, চলে যাব। কিন্তু শুধু অনুশোচনা নিয়ে কেন? সুখস্মৃতিটুকুকেও নিয়ে যাব। তাছাড়া নূতন এক স্বর্গও তো পেলুম! সেটাই বা

চিত্র—20 : ঈভ, রোদ্যাঁ (1881)

কিন্তু এ মূর্তির সার্থকতা তার বাঁ-হাতের মুদ্রায়। সে হাত যেন বলছে : না না, ছিছি, ও-কথা বল না!

কী কথা? কী বলব না? সেটা শিল্পী বলেননি। বলব তুমি-আমি। আগেই বলেছি, রোদ্যাঁ দ্বৈতবাদী। শিল্পী তৈরী চায়ের পেয়ালাটি বাড়িয়ে ধরবেন আর তুমি পাঁচকথা ভাবতে-ভাবতে আনমনে 'সিপ্' দেবে—সেটি হবে না। উনি ট্রে-তে দুধ-চিনি-লীকার সব কিছু সাজিয়ে গুছিয়ে বাড়িয়ে ধরবেন ; তুমি ইচ্ছামতো মেশাবে। তিক্ত-কষায় স্বাদ যদি হয় তার দায়ভাগ তোমাতেও বর্তাবে। ও'র শিল্পের এই দ্বৈতবাদিতার কথাটা আমাদের আগেভাগে জানানো হয়নি। কম কী!'

কী সেই নূতন স্বর্গ? ওর সদ্য-আহরিত জ্ঞানের ফলশ্রুতি : এই জন্ম-মৃত্যু, হাসি-কান্না ভরা মর দুনিয়া। স্বর্গে আলো আছে, ছায়া নেই ; কিন্তু ছায়াই তো আলোকে ফুটিয়ে তোলে! স্বর্গে মিলন আছে, বিরহ নেই ; কিন্তু বিরহই তো মিলনকে সার্থক করে তোলে। স্বর্গে সন্তানের মঙ্গল কামনায় 'নীলের-কোলে-বাতি-দেবার' প্রয়োজন হয় না, সেখানে তুলসীমঞ্চে প্রদীপ জ্বালতে হয় না, ঘরে-ফেরা মরদের রাত হলে উৎকণ্ঠায় অধীর হতে হয় না ; অভুক্ত স্বামী-পুত্রের পাতে হাঁড়ির শেষকটা দানা পরিবেশন করে মিথ্যা বলার তৃপ্তি নেই : আমার ভাত

আলাদা সরানো আছে !

এই বেদনাময় আনন্দকে স্বর্গ চেনে না, জানে মর্ত্য।

ঐ আভঙ্গ-ঠামে দাঁড়ানো মেয়েটি, যার দক্ষিণপদে সংসারের যাবতীয় দায়ঝক্কি বইবার গৃহিণী-প্রতিম দৃঢ়তা, যার বামপদ অভিসারিকার মতো চঞ্চল, সে স্বর্গ হারিয়ে নতুন স্বর্গ রচনার অধিকার পেয়েছে ! এ মূর্তিটি—শুধু এটিই নয়, সব ভাস্কর্যই ঘুরে ফিরে দেখার। স্বয়ং রোদ্যাঁই একবার তাঁর বন্ধু এড্‌গার দেগাকে লিখেছিলেন, "আলোকচিত্রের মাধ্যমে কোনও ফটোগ্রাফার কোনদিন মিকেলাঞ্জেলোর 'ডেভিড'-কে ধরতে পারবে না। পূর্ণ রসাস্বাদনের জন্য ডেভিডকে প্রদক্ষিণ করা প্রয়োজন।"—কিন্তু দ্বিমাত্রিক কাগজে কেমন করে আপনাদের হাত ধরে ঈভকে প্রদক্ষিণ করি ? তাই দুধের স্বাদ আপাতত পিটুলি-গোলাতেই পরিবেশন করি। তিন-তিনটি স্কেচে ঈভ্‌কে ধরবার চেষ্টা করেছি—তিনটি দৃষ্টিকোণ থেকে।

ঈভ্‌-এর মডেলের গল্প বলি এবার। কীভাবে এই ভাস্কর্যের অনুপ্রেরণা পেলেন উনি। ঈভ্‌-এর মডেল মেরী-রোজ ব্যুরে নয়, লীজা ! না, ওর কৈশোর কালের সেই ডেমি-মনডেন মাদ্‌মোয়াজেল লীজা নয় ; এ অন্য একটি মেয়ে।

অগুস্ত্‌ যখন ইতালী প্রদক্ষিণ করছিল--তুরিন, জেনোয়া, পীসা, ফ্লোরেন্স এবং রোম, তখনই ওর সঙ্গে আলাপ হয়েছিল পাপিনোর। লোকটা বিদেশী টুরিস্ট পাকড়াও করে গাইড-এর কাজ করত। ইতালিয়ান কিন্তু ইংরাজী ও ফ্রেঞ্চ ভাঙাভাঙা বলতে পারে। তার দেহাকৃতিতে আকৃষ্ট হয়েছিল অগুস্ত্‌। বলেছিল, কখনও পারীতে এলে আমার সঙ্গে দেখা কর। তোমাকে মডেল করে একটা মূর্তি গড়বার ইচ্ছা রইল। সেই কথা স্মরণে রেখে বছর তিনেক পরে ঘুরতে ঘুরতে পাপিনো একদিন পারীতে ওর স্টুডিওতে এসে হাজির। অগুস্ত্‌ তাকে বহাল করে দৈনিক পাঁচ ফ্রাঁতে। ওকে মডেল করেই বানিয়েছিল 'জন দ্য ব্যাপতিস্ত্‌।'

কিছুদিন পরে লোকটা আবার এসে হাজির। বলে, কাজ কাম আছে স্যার ?

অগুস্ত্‌ দেখে লোকটা এবার একা আসেনি ! তার সঙ্গে একটি যুবতী। বছর চব্বিশ-পঁচিশ। স্বাস্থ্য ভালো। অগুস্ত্‌ জানতে চায়, ও কে ? তোমার বউ ?

—না না মেৎর ! বউ হবে কেন ? ও লীজা ; সম্পর্কে আমার বোন হয়। ও রোম থেকে চলে এসেছে রুজিরোজগারের ধান্দায়।

অগুস্ত্‌ জানালো, পাপিনোকে মডেল করে কিছু বানানোর বাসনা তার আপাতত নেই, কিন্তু লীজা রাজি হলে তাকে মডেল করে সে কিছু গড়তে পারে।

লীজা এতক্ষণে আলোচনায় অংশ নেয়, কত করে মজুরী দেবেন, বাবু ?

—দৈনিক পাঁচ ফ্রাঁ। যা সবাইকে দিই।

—কী বানাবেন আমাকে নিয়ে ?

—তা এখনই কেমন করে কবুল করি ? আর তা নিয়ে তোমার কেন মাথাব্যথা ?

—না, আমি জানতে চাইছি, আমাকে কি 'ইয়ে' হতে হবে ?

—হ্যাঁ হবে। 'ইয়ে' না হলে পয়সা দিয়ে মডেল পুষব কেন ? লীজা মাথা ঝাঁকায়, তাহলে পাঁচ ফ্রাঁয় হবে না। পোষাক খুলতে হলে দশ ফ্রাঁ দৈনিক চাই।

অগুস্ত্‌ বলে, তাহলে পথ দেখ বাছা। এখানে সুবিধা হবে না। অনেক দরাদরির পর দৈনিক সাত ফ্রাঁতে লীজা রাজি হল। তাও সর্তসাপেক্ষে। প্রথম সর্ত, মজুরি তাকে দৈনিক মিটিয়ে দিতে হবে। দ্বিতীয় সর্ত, সে যখন বিবস্ত্রা অবস্থায় মডেল-স্ট্যাণ্ডে উঠে দাঁড়াবে তখন স্টুডিওতে অন্য কোনও পুরুষ-মানুষকে ঢুকতে দেওয়া চলবে না।

অগুস্ত্‌ বলে, অচেনা অজানা কেউ আসবে না ; কিন্তু পাপিনোকে আমার দরকার হতে পারে। হয়তো একই সঙ্গে তারও কোন মূর্তি গড়ব আমি।

প্রচণ্ড প্রতিবাদ করে লীজা, না না ; সে কিছুতেই হবে না। ও আমার দাদা।

পাপিনোও হাঁ-হাঁ করে ঝাঁপিয়ে পড়ে, এটা কী বলছেন মেৎর ? লীজা আমার ছোট বোন, সে যখন 'ইয়ে' হয়ে স্টুডিওতে···ছিঃ ছিঃ ! তা হতেই পারে না।

অগত্যা তাই স্থির হল।

প্রথম দিনসাতেক অগুস্ত্‌ মনস্থির করতে পারছিল না - সে কী গড়বে। বিবস্ত্রা অবস্থায় লীজাকে ক্রমাগত পদচারণা করতে হয়েছে, আর দূর থেকে ও স্কেচ করে গেছে। সামনে থেকে, পাশ থেকে, পিছন থেকে। লীজা বারে বারে জানতে চেয়েছে—কেন মূর্তি গড়ার কাজে হাত দিচ্ছেন না ভাস্কর ! অগুস্ত্‌ ধমক দিয়েছে, তাতে তোমার কোন্‌ পাকাধানে মই দেওয়া হচ্ছে ? মজুরি তো তুমি পাচ্ছই !

তা পাচ্ছে। পাপিনো ওকে পৌছে দিয়ে যায়। আবার দিনান্তে এসে বোনকে বাড়ী নিয়ে যায়, টাকা গুণে নিয়ে। তারপর একদিন অগুস্ত-এর আদেশে লীজা উঠে দাঁড়িয়েছে মডেল-স্ট্যাণ্ডে। অগুস্ত্ তার অভ্যস্ত 'অন্ধের হস্তিদর্শনের' ভঙ্গিমায় এগিয়ে আসে। লীজা প্রথমটা আপত্তি করেছিল ; পরে ধমক খেয়ে চুপ করল। নিমীলিত নেত্রে ভাস্কর স্থাপন করল তার দুহাত ওর মাথায়। নেমে এল কাঁধ বেয়ে বাহুমূলে, ক্রমে আঙুলের ডগায়। তারপর কণ্ঠদেশ থেকে স্তনাগ্রচূড়ায়। লীজা একটু উস্‌খুশ করল, কিন্তু আপত্তি করল না আর। এবার বক্ষদেশ থেকে দশটি আঙুল নামতে নামতে এল ওর তলপেটে। এসেই থমকে গেল। শিউরে উঠল লীজা। এবং অগুস্ত্। এক পা পিছিয়ে গিয়ে অগুস্ত্ বলল, এ কী! এ কথা বলনি কেন ?

—কী কথা ?

দৃষ্টি যা বোঝেনি এতদিন, শিল্পীর আঙুল তা বুঝে ফেলেছে। বলে, ক' মাস ?

লীজা নিরুত্তর। লজ্জায় যেন মাটিতে মিশে যেতে চায়। যেন এইমাত্র জ্ঞানবৃক্ষের ফলাস্বাদ হল ওর।

— তুমি যে মা হতে চলেছ সে কথা বলনি কেন ?

নির্বাক লীজা সহসা দুটি হাতে আবৃত করে তার স্তনদ্বয়।

—পেটে যেটা এসেছে তার বাপ কে ? পাপিনো ?

লীজা শিউরে ওঠে। জবাব দিতে পারে না। মাথাটা আরও নেমে আসে। বাঁ-হাতটা তুলে যেন বলতে চাইল, ছি ছি! ও-কথা বল না।

আর সেই খণ্ড-মুহূর্তেই শিল্পী খুঁজে পেল তার বিষয়বস্তু : ঈভ্!

বললে, তুমি না বলেছিলে, ও তোমার দাদা ?

—কাজিন!

—তোমাকে এতদিন যে মজুরী দিয়েছি তা ফেরত দিতে হবে। তোমাকে নিয়ে কী গড়ব আমি ?

হঠাৎ সোজা হয়ে দাঁড়ালো লীজা। অনাবৃতা এখন নিঃসঙ্কোচ। বললে, কেন ? মা হওয়া কি অপরাধ ? পাপ ?

না! মাতৃত্ব কোন অপরাধ নয়। পাপ নয়। স্বর্গ থেকে বিদায়-মুহূর্তে ঈভ্ যদি একই রকম দৃপ্তভঙ্গিতে স্বয়ং জগদীশ্বরকে ঐ প্রশ্নটা পেশ করত তাহলে তিনি কী জবাব দিতেন ?

কিছুদিন পর একটা চিরকুট পেল ফাদার এই-মার্ড-এর কাছ থেকে। উনি লিখেছেন, 'তুমি আমার যে হেড-স্টাডিটা করেছিলে ইতিমধ্যে তার একটা ব্রোঞ্জ রেপ্লিকা ঢালাই করা হয়েছে। একদিন যদি চার্চে আস, তাহলে তোমাকে দেখাতে পারি। অনেকদিন দেখিনি—যদিও খবর রাখি, কাঁটার মুকুটটার সন্ধানে তোমার অভিযাত্রা অব্যাহত আছে। জেনেছি—ব্রাসেল্‌স্ এবং পারী—দুটো সালোঁই তোমার মাথায় সেই কাঁটার রাজমুকুট পরিয়েছে।'

অনেক-অনেকদিন পরে ফাদার এইমার্ড-এর চিঠিটা পেয়ে ওর ভালো লাগল। তাঁকে সে প্রায় ভুলেই গিয়েছিল। অথচ ফাদার তাকে ভোলেননি। এটাই বোধহয় দুনিয়ার নিয়ম। নৌকা এগিয়ে চলে নতুন-নতুন দেশে ; পিছনের কথা সে ভুল্‌তে ভুল্‌তে চলে। তার দৃষ্টি সমুখ পানে। নূতন দিগন্তের দিকে। কিন্তু পিছল ঘাট থেকে ঐ তরীকে যে প্রথম ঠেলে দিয়েছিল মাঝ-গাঙের দিকে, সে স্থাবর। দুটি চোখ মেলে সে স্থিরদৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকে বিলীয়মান জলযানের দিকে—যতক্ষণ না নৌকাটা ছায়া হয়ে, বিন্দু হয়ে মিলিয়ে যায়, অথবা নদীর বাঁকে যায় হারিয়ে।

অগুস্ত্ চার্চে এসে ফাদার এইমার্ড-এর সঙ্গে দেখা করল। কৈশোরের পরিবেশটা ভালই লাগল তার। অনেক কিছু বদলে গেছে। নতুন নতুন বাড়ি উঠেছে। প্রার্থনাকক্ষটা সম্প্রসারিত হয়েছে। ফটকের বাঁয়ে যে চেস্টনাট্ গাছটা ছিল সেটা নেই। সিমেটারিটা ঘিরে একটা রেলিং গড়ে উঠেছে। বদল হয়নি শুধু চূড়ার ঐ ক্রুশটার ; আর বদল হয়নি ফুলের কেয়ারিগুলোর। ক্রুশটা স্থির, লাইট-হাউস্-এর মতো মাথা খাড়া করে দাঁড়িয়ে আছে ঠায়। আর স্থাবর ঐ ফ্লাওয়ার-বেড-এর জেরিনিয়াম-এ্যাস্টর-পপি-ডায়াস্থাস্-ফ্লক্‌স্। বিদায়ের দিনে যে ফুলটি যেখানে হাসছিল আজও তারা সেখানেই হাসিমুখে হাজির। অগুস্ত্‌কে দেখে সবাই যেন সমস্বরে বলে ওঠে : আরে এই তো! এ্যাদ্দিন কোথায় ছিলে হে ?

ফাদার ওকে সমাদর করে নিয়ে এসে বসাতে চাইলেন তাঁর ড্রইংরুমে। সেলারের পাল্লাটা খুলে দুটি গ্লাস বার করে আনলেন। বলেন, কী পান করবে বল ?

অগুস্ত্ বললে, ফাদার, কিছু যদি না মনে করেন, আমি প্রথমেই একবার চার্চে যেতে চাই। আপনার সঙ্গে। দুটি মোমবাতি

জ্বেলে দিয়ে আসি।

ফাদার এইমার্ড অট্টহাস্য করে ওঠেন, কী পাগল হে তুমি! তুমি চার্চে যেতে চাইছ, তাতে আমি 'কিছু মনে করব' ? কেন ? তোমাকে একদিন আমি চার্চ থেকে তাড়িয়ে দিয়েছিলাম বলে ?

অগুস্ত্ লজ্জা পায়। বলে, না, না, তা নয়। চলুন, চার্চের ভিতরটা দেখে এসে বসা যাক।

ফাদার কথাপ্রসঙ্গে বললেন, অগুস্ত্, এবার তুমি ধর্মীয় কোন বিষয় নিয়ে একটা ভাস্কর্য রচনা কর। এ-কথা বহু-বছর আগেই আমি বলেছিলাম, তুমি কথার প্যাঁচে আমাকে বিপদে ফেলে আমারই মূর্তি গড়লে।

অগুস্ত্ বলে, ধর্মীয় বিষয় নিয়ে নতুন কী গড়ব ফাদার? সেই এ্যানান্‌সেশন, মাদোনা, মাগ্‌দালেন্, লাস্ট-সাপার, ক্রুসিফিকে-শন, পীতা অথবা রেজারেক্‌শন।

—তা কেন? বাইবেল হচ্ছে রত্নাকর। তুমি 'নোয়ার আর্ক' গড়তে পার, তীরবিদ্ধ সেন্ট সিবাস্টিয়ান গড়তে পার। ক্রুশ হাতে সেন্ট হেলেনাকে গড়তে পার। কিন্তু সবার আগে তোমাকে পড়াশুনা করতে হবে। তুমি যদি উৎসাহী হও তাহলে আমার গ্রন্থাগারে এসে খুঁজে দেখতে পার। দু-তিনশ বছরেব প্রাচীন অনেক পাণ্ডুলিপি আমার কাছে আছে। বাইবেলের কাহিনীগুলির উপর রচিত নানান উপকাহিনী। বিগত যুগের ফাদাররা লিখেছেন।

অগুস্ত্-এর মনে পড়ল – ঠিক এভাবেই ফাদার নিকোলা একদিন মিকেলাঞ্জেলোকে ডেকে নিয়ে গিয়েছিলেন তাঁর গ্রন্থাগারে।

রাজি হল সে। প্রাচীন পুঁথি ও পাণ্ডুলিপি হাৎড়াতে থাকে। সাধুসন্ত্‌দের লেখা—সাধুসন্ত্‌দের জীবনী। খুঁজতে খুঁজতে একদিন পেয়েও গেল। অদ্ভুত একটা উপকথা: সেন্ট্ জন দ্য ব্যাপতিস্ত্!

জন চাষার ছেলে। যীসাস্-এর পূর্বসূরী। জর্ডনের জলে তিনিই যীসাস্‌কে পরে ব্যাপটাইস্ করেন। যীশু আবির্ভূত হবার পূর্বযুগে জন ঘর ছেড়ে পথে বেরিয়েছিলেন—খুঁজতে। সত্য-সুন্দরের সন্ধানে তাঁর অভিযাত্রা। নির্জন মরুভূমিতে একক সাধনায় আকাশের দিকে দু-হাত তুলে তিনি আর্তনাদ করতেন: প্রভু! আলো দেখাও! পাপে এ পৃথিবী পূর্ণ হয়ে গেছে! এখনও কি ত্রাণকর্তার আবির্ভাবের মহান লগ্ন আসেনি?

তারপর একদিন জন প্রত্যাদেশ পেলেন: প্রভু যীশু আসছেন। ত্রাণকর্তারূপে! ঈশ্বরপ্রেরিত নবীর বেশে।

মরুভূমি থেকে ফিরে এলেন তরুণ সন্ন্যাসী। বলিষ্ঠগঠন যুবাপুরুষ তিনি। একমাথা অবিন্যস্ত চুল, একমুখ ঘনকালো দাড়ি। ইতিমধ্যে মরুভূমির দুরন্ত ঝটিকায় তাঁর জীর্ণবস্ত্রের শেষ সূতোটি পর্যন্ত যে অপহৃত হয়েছে সে বোধ নেই সন্ন্যাসীর। জেরুসালেমের পথে পথে দিগম্বর সাধক আগমনী গান গেয়ে ফেরেন: তোমরা প্রস্তুত হও! তিনি আসছেন! জগৎ-ত্রাতা!

শিষ্যরা বলে, 'তিনি' কে? আপনি নিজেই তো মহাসন্ন্যাসী! আপনিই তো আমাদের পথ দেখাচ্ছেন।

জন বলেন, না না! আমি তাঁর পায়ের নখের যোগ্য নই। তাঁর পায়েব জুতোর ফিতেটা বেঁধে দেবার মতো যোগ্যতাও আমার নেই!

এ পর্যন্ত বাইবেলের কাহিনী। বাইবেল আরও বলেছেন, জেরুসালেম-এর তদানীন্তন রোমান গভর্নর হেবাড-এর আদেশে জনকে বধ করা হয়। এই কাঠামোটুকু অবলম্বন করে বিগত যুগের সন্ন্যাসী যে উপকাহিনীটি রচনা করে পাণ্ডুলিপি আকারে গ্রন্থাগারে রেখে গেছেন তা এই রকম:

সালোমে ছিল গভর্নব হেরাড-এর আত্মজা। অষ্টাদশী, অসামান্যা রূপসী এবং কামার্তা। নানা ব্যাভিচারে সে লিপ্ত। রাজপথে বিচরণরত দিগম্বর তরুণ সন্ন্যাসীকে দেখে তার মনে উদয় হল কামভাব। রাজাদেশে কৌশলে বন্দী করা হল সন্ন্যাসীকে। তাকে কারারুদ্ধ করা হল এক নির্জন কক্ষে। গভীর রাত্রে অভিসারিকার বেশে বন্দীর নির্জন কারাকক্ষে আবির্ভূতা হল রাজপুত্রী। তরুণ সন্ন্যাসী তখনও দিগম্বর। পাষাণশয্যায় নতজানু হয়ে প্রার্থনা করছেন। প্রদীপ তুলে রাজপুত্রী দেখল তাঁকে। মোহিত হয়ে গেল। আলিঙ্গনপাশে আবদ্ধ করতে চাইল বন্দীকে। কিন্তু পরিবর্তে লাভ করল তীব্র ভর্ৎসনামিশ্রিত প্রত্যাখ্যান। জীবনে কখনও প্রত্যাখ্যাতা হয়নি সালোমে। তার সঙ্গলাভের জন্য জেরুসালেমের যাবতীয় তরুণ উন্মাদ। প্রচণ্ড আঘাত পেল উপেক্ষিতা। স্থির করল, চরম প্রতিশোধ নেবে সে। নিলও। প্রতিহিংসা-পরায়ণার চক্রান্তে পরদিন রাজাদেশে জনের শিরশ্ছেদ করা হল।

সুধীজনমাত্রেরই স্মরণ হবে, এই একই প্লট নিয়ে অস্কার ওয়াইল্ড্ রচনা করেছিলেন একটি অনবদ্য নাটিকা: 'সালোমে'।

এখানে দুটি প্রশ্ন আমি পণ্ডিত-পাঠকদের উদ্দেশ্যে রেখে যেতে বাধ্য হচ্ছে, কারণ এদুটি অনুপপত্তির সমাধান আমি খুঁজে পাইনি। এ বিষয়ে কোনও পণ্ডিত আমাকে জানালে পরবর্তী সংস্করণে তথ্যটা সর্বসাধারণের দরবারে পেশ করতে পারি। প্রথম প্রশ্নটি এই: আইরিশ লেখক অস্কার ওয়াইল্ড্ 'সালোমে' নাটক লিখেছিলেন ১৮৯৩ সালে: অর্থাৎ রোদাঁর 'জন দ্য ব্যাপ্‌টিস্ত্' ভাস্কর্যের পনের বছর পরে। ফলে নাটকের প্রভাব ভাস্কর্যে পড়েনি; ভাস্কর্যের প্রভাব নাটকে পড়েছিল কি? 'সালোমে' উপকাহিনীর মূল উৎস কোথায়? আমি এখানে যে কথা বলেছি: রোদাঁ প্রাচীন গ্রন্থাগারে পাণ্ডুলিপি অবস্থায় কাহিনীটি উদ্ধার করেছিলেন, তা আমার কল্পনা, 'ঔপন্যাসিক সত্য' বাস্তব তথ্য নয়। তাহলে বাস্তব তথ্যটা কী? অস্কার ওয়াইল্ড্-এর কপোল-কল্পনা হলে তার দেড়দশক আগে রোদাঁ এই অনুপ্রেরণাটি পেলেন কোথায়?

দ্বিতীয় প্রশ্ন: আইরিশ লেখক আজীবন ইংরাজী ভাষায় সাহিত্য রচনা করে শুধুমাত্র 'সালোমে' নাটকটা ফরাসী ভাষায় লিখলেন কেন? রোদাঁর 'জন দি ব্যাপ্‌টিস্ত্' কি তাঁকে উদ্বুদ্ধ করেছিল ঐ কাহিনীটি উদ্ভাবনে -যদি না দুটি শিল্পকর্মের কোনও মূল এবং সাধারণ উৎস থেকে থাকে?

সে যাই হোক, অগুস্ত্-এর মাথায় তখন 'জন দ্য ব্যাপ্‌টিস্ত্' ক্রমাগত পদচারণা করছেন! তিনি জঙ্গম, থামতে জানেন না। জনপদ থেকে জনপদে প্রচার করে চলেছেন, 'ওঠো! জাগো! তিনি আসছেন!' তিনি নিজে সচেতন নন যে, তিনি দিগম্বর; অথচ কামনা-বাসনায় জর্জরিত সালোমে-প্রতিম দর্শক তাঁকে দেখে শিউরে উঠ্‌ছে। আকৃষ্ট হচ্ছে, মুগ্ধ হচ্ছে। 'অবজেক্‌টিভ্‌লি' তিনি ইন্দ্রিয়জ কামনা-বাসনার ঊর্ধ্বে'—জৈন তীর্থঙ্করদের মতো, শিবের মতো, লাকুলীশের মতো, শ্রবণবেলগোলার গোমতেশ্বরের মতো। 'সাব্‌জেক্‌টিভলি' মূর্তিটির আবেদন কী-জাতের তা নির্ভর করবে তোমার আমার দৃষ্টিভঙ্গির উপর। কী-চোখে আমরা দেখব। সালোমের দৃষ্টিতে, না ফাদার এইমার্ড-এর দৃষ্টিতে।

এই সময়েই একদিন পাপিনো ওর স্টুডিওতে এসে হাজির। বলে, চিনতে পারেন, মেৎর? রোমে আপনি বলেছিলেন পারীতে এলে আপনার সঙ্গে দেখা করতে? আমি পাপিনো।

অগুস্ত্ বললে, মনে আছে। তুমি মাসখানেক দাড়ি কামাওনি দেখ্‌ছি। কেন হে?

—সময় পাইনি, মেৎর্! এবার কামাবো।

—না, কামিও না। কাল থেকে তুমি সিটিং দেবে। তোমাকে আমার দরকার।

—কী গড়বেন মেৎর্?

—সেন্ট জন দ্য ব্যাপ্‌তিস্ত্ প্রীচিং!

পাপিনো আঁৎকে ওঠে। বলে, সেন্ট্ জন! আমি যে পাপিনো, পাপী!

জন-এর দক্ষিণ তর্জনী যেন ইঙ্গিত করছে যীশুর আবির্ভাবের কথা। অথবা তা বলতে চায়: জাগো! ইন্দ্রিয়জ কামনা-বাসনার মোহান্ধকার থেকে জাগরিত হও। বাঁ-হাতের তর্জনীতে বোধকরি বাইবেলের সেই পংক্তিটির ব্যঞ্জনা—'তাঁর জুতোর ফিতে খুলে দেবার যোগ্যতাও আমার নেই।' কিন্তু এ ভাস্কর্যের সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য দ্রষ্টব্য যতির মধ্যে গতির প্রকাশ। জন-এর দুটি চরণই ভূমিস্পর্শ করে আছে; কিন্তু তা সত্ত্বেও সম্পূর্ণ দেহটা গতিময়। গতির ব্যঞ্জনা ফুটিয়ে তোলার সহজতম পন্থা -মূর্তির একটি পা'য়ের, সচরাচর পিছনের পায়ের, গোড়ালীকে শূন্যে রাখা। শুধু আঙুলগুলো ভূস্পর্শ করে থাকবে। যেমন আছে 'ডিস্‌কোবোলস্'-এর বাঁ-পায়ে, অথবা 'লাকুন-গ্রুপ'-এর তিন-তিনটি মূর্তিতেই। শিল্পীমাত্রেই 'গতি' সম্বন্ধে এই সহজ সূত্রটা জানেন। কিন্তু কখনও কখনও কোনও দুঃসাহসী শিল্পী গতির ব্যঞ্জনা ফুটিয়ে তুলতে ঐ সরল সমাধানটার আশ্রয় নেন না। যেমন, তাঞ্জোর-এর নটরাজ মূর্তি। তাঁর একটি চরণে দেহভার ন্যস্ত। কিন্তু তাণ্ডব-নৃত্যছন্দের-ব্যঞ্জনাময় চরম-গতির প্রতীক নটরাজের সেই চরণটি সম্পূর্ণভাবে ভূমিস্পর্শ করেছে—বুড়ো-আঙুল থেকে গোড়ালির সবটাই। তাতে কিন্তু গতিময়তার অভাব হয়নি। প্রসঙ্গত রোদাঁর সংগ্রহে একটি নটরাজ মূর্তি ছিল। এবং নটরাজ মূর্তির সম্বন্ধে তিনি দীর্ঘ একটি প্রবন্ধ লিখেছিলেন—**'Art Asiaticce, III, Sculpture Sivaites'**-এ। এ-ক্ষেত্রেও জন-এর দুটি চরণই সম্পূর্ণভাবে পাদপীঠকে স্পর্শ করে আছে—তবু গতিময়তা তিলমাত্র ব্যাহত হয়নি।

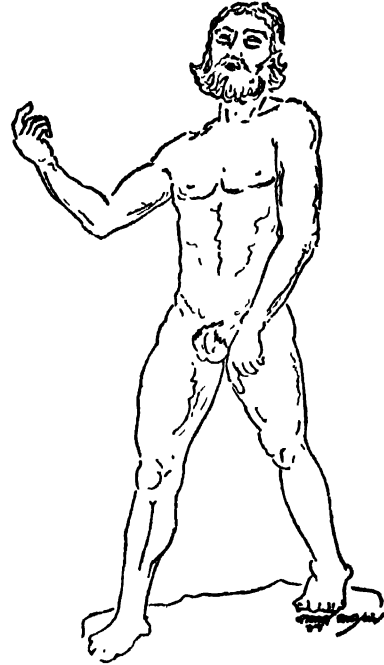
শোনা যায়, এ ভাস্কর্য গড়বার সময় পাপিনো ক্রমাগত পদচারণা করতে বাধ্য হয়েছিল। তাকে শিল্পী ক্ষণেকের তরেও দাঁড়াতে দেননি। মূর্তিটা শেষ হবার পর পাপিনো হাসতে হাসতে বলেছিল, এ কয় মাসে যা হেঁটেছি তাতে পারী থেকে রোম পৌঁছে যেতুম।

অগুস্ত্ হেসে বলে, গেলেই পারতে !

—কেমন করে যাব মেৎর্ ! কুকুরে কামড়ে দিত যে !

—কেন, কুকুরে কামড়াবে কেন ?

অগুস্ত্-এর স্টুডিওতে। তাঁদের মুখপাত্র হিসাবে কবি ম্যালার্মে বল্লেন, মসুয়ে রোদ্যাঁ, আমরা আপনার এ শিল্প-সৃষ্টিতে মুগ্ধ। সালোঁ এটি প্রদর্শনীতে উপস্থাপিত করতে স্বীকৃত ; কিন্তু একটি ছোট্ট সর্ত আছে। আপনি যদি একটি অলিভ পাতায়···

অগুস্তের ভ্রূযুগলে জাগল কুঞ্চন। বলে, বাইবেল কি বলেননি —মরুভূমির দুরন্ত ঝড়ে জন-এর পরিধেয় বস্ত্রের শেষ সুতোটি পর্যন্ত নিশ্চিহ্ন হয়েছিল ?

চিত্র—21 : সেণ্ট জন দ্য ব্যাপ্‌তিস্তু প্রীচিং (1878)

—বাঃ ! আপনি আমার প্যাণ্টুলুনটা কেড়ে রেখেছিলেন যে ! কুকুরে তাড়া না করলেও পুলিসে তাড়া করত। ওরা তো জানে না, আমি সেণ্ট জন দ্য ব্যাপ্‌তিস্তু !

ভাস্কর্যটি যখন সালোঁতে পাঠানো হল, তখন স্তম্ভিত হয়ে গেলেন কর্তৃপক্ষ।

সেণ্ট জন সম্পূর্ণ নগ্ন।

নিষ্ঠা নিয়ে ভাস্কর ওঁর যৌনাঙ্গটি উৎকীর্ণ করেছেন—বোধ করি সালোমের উপকথাটি স্মরণে থাকায়।

অনতিবিলম্বে সালোঁর প্রতিনিধিবৃন্দ—সেই ত্রয়ী—এলেন

—বলেছেন। কিন্তু বাইবেল পাঠযোগ্য সাহিত্য এটা দৃশ্যকাব্য।

—মিকেলাঞ্জেলোর 'ডেভিড' কি সম্পূর্ণ নগ্ন নয় ?

—মসুয়ে রোদ্যাঁ। 'ডেভিড' সেণ্ট নয়। সে বীর !

একগুঁয়ে জেদী ভাস্কর একটা দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলে, আমি দুঃখিত। আপনাদের অনুরোধে আমি আমার শিল্পদর্শনের ব্যাপারে কোনও আপস করব না। করতে পারি না।

—তার মানে সালোঁর সাহায্য চান না আপনি।

—চুলোয় যাক আপনাদের সালোঁ আর বোঁ-আর্ং ! আমার যদি সৃজনী-প্রতিভা থাকে তবে সারা পৃথিবীকে একদিন

সে-কথা স্বীকার করতে হবে ; সালোঁও তখন নতজানু হয়ে সে-কথা মেনে নেবে !

ওঁরা নতমস্তকে ফিরে গেলেন।

মেরী-রোজ ওঁদের সামনে আসেনি। আড়ালে দাঁড়িয়ে শুন্‌ছিল এতক্ষণ। ওঁরা চলে যেতে সে ঘরে এসে বললে, অমন কড়া কথাগুলো না বললেই পারতে।

—তুমি এসব বুঝবে না।

বুঝবে না, বুঝবে না, বুঝবে না ! মেরী-রোজ কোনদিনই কিছু বুঝবে না। বুঝ্‌নেওয়ালা একমাত্র ওর মরদ ঐ অগুস্ত্ রোদ্যাঁ !

কিন্তু ওখানেই শেষ হল না ব্যাপারটা। পরদিন সালোঁর পক্ষ থেকে আবার দেখা করতে এলেন এক শিল্পবোদ্ধা। একাকী। স্টুডিওর কড়া নাড়তে দোর খুলে দিল মেরী-রোজ। ভূত দেখল যেন। বললে : আপনি ?

—হ্যাঁ। মস্যুয়ে অগুস্ত্ রোদ্যাঁ আছেন ?

মেরী-রোজ ঘাবড়ে যায়। তবে কি সে চিন্‌তে ভুল করেছে ? ওরেস লেকক দ্য বোয়াবোদ্রান চিরকাল অগুস্তকে তুই-তোকারি করেন—রোজ জানে। ততক্ষণে সদর দরজার কাছে উঠে এসেছে অগুস্ত্। লেকক্ কোনদিন তার স্টুডিওতে আসেননি। অগুস্তও কখনও তাঁকে আমন্ত্রণ করেনি। মেরী-রোজ-এর জন্য। দশ বছর আগে যে কথোপকথন হয়েছিল অগুস্ত্ তা ভোলেনি। তবু লেকক্‌কে দেখেই ও বুঝতে পারে ব্যাপারটা কী হয়েছে ! হঠাৎ রক্ত চড়ে যায় মাথায়। গুরুকে আহ্বান করে না। বরং ক্ষুব্ধ কণ্ঠে বলে ওঠে, এট্ ট্যু ব্রুতাস্ ! আপনিই না একদিন বলেছিলেন আপস করার চেয়ে উপোস করা ভাল ? মাপ করবেন মেৎর ! আমি রাজি নই !

দরজার দুই চৌকাঠে দু-হাত বাড়িয়ে প্রবেশপথটা রুদ্ধ করে দাঁড়িয়ে আছে অগুস্ত্। লেকক্ তখনও পথে।

শান্ত সমাহিত কণ্ঠে লেকক্ বলেন, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ। আমি বর্তমানে সালোঁর অফিশিয়াল প্রতিনিধি। আপনি আমাকে 'মেৎর্' সম্বোধন করবেন না। বলুন : মস্যুয়ে লেকক্ !

অগুস্ত্ রীতিমতো ঘাবড়ে যায়। আমতা আমতা করে : কী বলতে চাইছেন ?

—এই পথের উপর দাঁড়িয়েই তা বলব ?

—না না। আসুন, ভিতরে এসে বসুন। কী বল্‌তে এসেছেন আপনি ?

লেকক্ ওর স্টুডিওতে প্রবেশ করলেন। নিজেই ওর ওয়ার্ক-টুলটা টেনে নিয়ে বসলেন। বললেন, বলতে তো আসিনি কিছু ; শুনতে এসেছি। কেন আপনার জিদটাই বড় হল ; কেন সালোঁর প্রস্তাবটা আপনি প্রত্যাখ্যান করলেন ?

অগুস্ত্ মহাভারত পড়েনি। না হলে হয়তো ওর মনে হত এবার দ্রোণপর্বের দ্বৈরথ সমর শুরু হচ্ছে। নিজেও একটা টুল টেনে নিয়ে বসে। গম্ভীরভাবে বলে, সে-কথা আমি গতকালই বলেছি মস্যুয়ে ম্যালার্মেকে। আবার বলছি : মিকেলাঞ্জেলোর 'ডেভিড' যদি নগ্ন হতে পারে, তবে 'জন'ও পারেন। সেন্ট হলেও তিনি নরদেহধারী, মর-মানুষ। না হলে সালোমে তাঁকে ভজনা করতে যেত না।

লেকক্ বলেন, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ, আমরা 'ডেভিড'-এর সঙ্গে 'জন'-এর তুলনা করছি না, করছি মিকেলাঞ্জেলোর ভাস্কর্যের সঙ্গে আপনার ভাস্কর্যের। যেহেতু মিকেলাঞ্জেলোর 'ডেভিড' আকারে সাধারণ মানুষের তিনগুণ বড়, তাই তার যৌনাঙ্গ দর্শককে কোনও বাস্তব আঘাত দেয় না। তুলনায় আপনার 'ব্রোঞ্জযুগ' হুবহু একটি মানুষের দৈর্ঘ্যবিশিষ্ট। দর্শকদের দোষারোপ করবার আগে শিল্পীর কি আত্মজিজ্ঞাসা করার প্রয়োজন ছিল না—কেন তিনি মূর্তিটা এমন সমান মাপের গড়লেন ? কিছুটা বড় অথবা কিছুটা ছোট করে গড়লে ওটা অত নগ্ন লাগতো না, ছাঁচে ফেলার অভিযোগও উঠ্‌ত না। হুবহু নকল করা তো শিল্পের উদ্দেশ্য নয় ?

অগুস্ত্ একটু চিন্তায় পড়ল। কথাটা ভাববার।

—দ্বিতীয় কথা, সিস্‌তিন চ্যাপেলের 'শেষ বিচারের' কথাটা ভেবে দেখুন। সেখানে শতাধিক ন্যুড আছে—নারী ও পুরুষ—কিন্তু একটি মাত্র ধর্মীয় ফিগর কি আপনি দেখাতে পারেন যিনি বিবস্ত্র ? মা-মেরী, যীসাস, সেন্ট পীটার, সেন্ট্ বার্থেলেম্যু এবং হ্যাঁ, সেন্ট জন—যিনি দিগম্বররূপে ধর্মপ্রচার করতেন—তাঁরা সকলেই বস্ত্রাচ্ছাদিত। কেন ? আপনার কী ধারণা ? মিকেলাঞ্জেলো ভীতু ? না কি উপোস এড়াতে আপস করেছিলেন ?

পুরো একমিনিট অগুস্ত্ নিস্তব্ধ। তারপর অস্ফুটে বলে, কিন্তু মাত্র গতকালই আমি প্রত্যাখ্যান করেছি ! আজ নতুন করে—

—আপনি কেন করবেন ? আপনি শুধু অনুমতি দেবেন। তা আপনি দিয়েছেনও, আমাকে, এই মুহূর্তে। অপর কেউ অলিভ পাতাটা গড়ে দেবে।

অগুস্ত্-এর নাসারন্ধ্র স্ফুরিত হয়ে ওঠে। গম্ভীরকণ্ঠে বলে, অপর কেউ! অপর কেউ অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁর ভাস্কর্যে ত্রুটি সংশোধন করবে! কে? কে সেই মহান শিল্পী অনুগ্রহ করে জানাবেন কি?

হঠাৎ অট্টহাস্য করে ওঠেন লেকক্। বলেন, এতক্ষণে তুই একটা শক্ত প্রশ্ন করেছিস্ অগুস্ত্। তা বটে! অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁর ত্রুটি সংশোধন করবার হিম্মৎ কার আছে! কিন্তু শিল্পতীর্থ পারী-শহরে কি এমন একটি মাত্র শিল্পীকেও খুঁজে পাওয়া যাবে না যে ছোট্ট একটা অলিভ পাতা গড়তে শিখেছে!

অগুস্ত্ গুম মেরে যায়। বুঝতে পারে না ঐ অট্টহাস্যের উৎসটা কোথায়! শিল্পী হিসাবে তার আত্মবিশ্বাসকে মেৎর্ কেন এভাবে ধূলায় লুটিয়ে দিচ্ছেন? কৌতুকের মূল উদ্দেশ্যটা কী? কৌতুকই! তাই উনি হঠাৎ 'তুই-তোকারি'তে নেমে এসেছেন। মেৎর্-এর ভূমিকায়। সালোঁর প্রতিনিধি হলে এটাকে 'অপমান' আখ্যা দেওয়া যেত।

—কী বলতে চাইছেন আপনি?

লেকক্ হাসতে হাসতে বলেন, বলতে চাইছি প্রশ্নটা কঠিন! এত কঠিন যে, কোন শিল্প-পণ্ডিত এর সমাধান খুঁজে পাবেন না। এর জবাব পণ্ডিতে না জানলেও সাধারণ দর্শক জানে। শিল্প তো পণ্ডিতদের জন্য নয়—সাধারণের জন্য। তারা ঠিক খুঁজে বার করবে এমন একজন শিল্পীকে যে অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁর ত্রুটি সংশোধনের হিম্মৎ রাখেন।

অগুস্ত্ অগ্নিদৃষ্টি মেলে শুধু তাকিয়েই থাকে। জবাব দেয় না। হঠাৎ দ্বারের দিকে নজর পড়ে লেকক্-এর। বলেন, ঐ তো ও আছে। সাধারণ দর্শক একজন। এদিকে এগিয়ে এস তো মা? তুমি তো মেরী-রোজ ব্যুরে?

ভিতরের দরজায় কবাটের আড়ালে কৌতূহলী মেরী-রোজ দাঁড়িয়েছিল এতক্ষণ। বাধ্য হয়ে এবার ঘরে ঢোকে। লেকক্‌কে অভিবাদন করে 'কার্টেসি বাও' করে। লেকক্ বলেন, আমরা একটা নিদারুণ সমস্যায় পড়েছি। অগুস্ত্ একটা ভুল করেছে। শোধরাতে হবে। ওর মূর্তিতে একটা ছোট্ট অলিভ পাতা জুড়ে দিতে হবে। কে সেটা পারবে, বলতে পার?

লোরেন-এর সেই চাষীর মেয়েটি লজ্জা পেল না। কেন পাবে? অগুস্ত্ জীবনভর তাকে শুধু শুনিয়েছে—'তুমি বোকা, তুমি বুঝবে না!' আর আজ সেই অগুস্ত্-এর গুরু তাকে সালিশ মেনেছেন! যে সমস্যায় ওঁরা হালে পানি পাচ্ছেন না, তার সমাধান জানতে ওকেই ডেকেছেন। আর ভয়? 'জোন-অব-আর্কে'র দেশের মেয়ের ভয়? সাধারণ বুদ্ধিতে যা মনে এল তাই অকপটে বলে বসল, আপনি নিজেই পারবেন, মেৎর্।

আবার অট্টহাস্যে ফেটে পড়েন পেতি একোলের প্রাক্তন আচার্য। —তাই তো! তাই তো! এমন সহজ সমাধানটা এতক্ষণ নজরে পড়েনি! বুড়ো হয়ে গেছি, তবু ছোট্ট একটা অলিভ-পাতা আজও গড়তে পারব নিশ্চয়! আর অধিকার? গোটা পারীর শিল্পতীর্থে তা-বড় তা-বড় শিল্পীর যে অধিকার নেই, একমাত্র ওরেস লেকক্ দ্য বোয়াবোদ্রান্-এর সে অধিকারটাও যে আছে। ও যে আমার ছাত্তর! রাম-শ্যাম-যদু নয়—পাগলটা আমার অনেক সাধের অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ!

সালোঁ হাঁফ ছেড়ে বাঁচল। প্রগতিবাদীদের—'কালিকলম' আর 'কল্লোলগোষ্ঠীর'—সোচ্চার প্রতিবাদে আর কান পাতা যাচ্ছিল না। অগুস্ত্‌কে স্বীকৃতি না দিলে ফরাসী শিল্পই বেইজ্জত হয়ে যাবে। অথচ তার ঔদ্ধত্যকে পুরোপুরি মেনে নিতেও চক্ষুলজ্জায় বাধছিল সালোঁর। এ জন্যই বারে বারে আপসের প্রস্তাব দিয়ে দূত পাঠাচ্ছিল এতদিন। এ ভালই হল। লাঠিও মচ্‌কালো, সাপও মরল না।

সালোঁতে সেবার দুটি মূর্তিই প্রদর্শিত হল—'ব্রোঞ্জযুগ' এবং 'জন দ্য ব্যাপ্‌তিস্ত্'! সংবাদপত্রও ঐ নীতিতে বিশ্বাসী: এমনভাবে রিপোর্ট লিখবে যাতে লাঠিটা মচ্‌কায় অথচ সাপটা না মরে। ওরা জন দ্য ব্যাপ্‌তিস্ত-এর ভূয়সী প্রসংশা করল। মূর্তিটির যতির মধ্যে গতির প্রকাশের সুখ্যাতি করল; এবং বারে বারে বলা হল—অগুস্ত্ রোদ্যাঁ এতদিনে নিজের ভ্রমটা প্রণিধান করেছেন। পূর্ব বৎসর শিল্পবিশারদেরা যে সমালোচনা করেছেন তারই ফলশ্রুতিতে এবার তিনি একটি অলিভ পাতায় সৌজন্যের মর্যাদা রক্ষা করেছেন।

'ব্রোঞ্জযুগ' যে প্রদর্শিত হয়েছে এটা আদৌ উল্লেখিত হল না। এমন কত মূর্তিই তো অনুল্লেখিত থেকে যায় প্রদর্শনীতে।

সালোঁ সে বছর 'জন'কে থার্ড প্রাইজ দিলেন। ব্রোঞ্জপদক।

অগুস্ত্ প্রাইজটা এনে দেখালো মেরী রোজকে। হোক থার্ড প্রাইজ। এটাই তার শিল্পের প্রথম স্বীকৃতি।
মেরী রোজ সেটা নেড়ে চেড়ে বলল—মেডেলটার মাপ ঐ আলিভ পাতাটার মতো। যেটা মস্যুয়ে লেকক্ গড়েছেন।
অগুস্ত্ বলে, তাই তো হবে! মূর্তিটা তো প্রাইজ পায়নি। পেয়েছে মেৎর-এর গড়া ঐ আলিভ পাতাটাই!
—মানে?
—সেটা বোঝা ভারি শক্ত!

কিন্তু তার চেয়েও জবর খবর সালোঁ ঐ দুটি মূর্তিই নগদ মূল্যে ক্রয় করলেন। সালো নয়, ফরাসী সরকার। লাক্সেমবুর্গ উদ্যানে তাদের প্রতিষ্ঠিত করা হবে। মূল্য অবশ্য যৎকিঞ্চিৎ —জোড়া বেয়াল্লিশ শ ফ্রাঁ! তাতে ঢালাই খরচ মিটিয়ে সামান্য লাভ থাকবে। তা হোক এই প্রথম ও নগদ মূল্যে কোনও ভাস্কর্য বিক্রয় করল।
নগদ টাকার বাণ্ডিল জেব্-এ নিয়ে নাচ্তে নাচ্তে ফিরে এল অগুস্ত্। মেরী রোজ'কে ডেকে বলে: 'আজ কোন কাজ নয়, সব ফেলে দিয়ে'—
—মানে?
—এই আমার প্রথম রোজগার! আজকের দিনটা স্মরণীয়। আজ শুধু নাচব, গাইব আর মদ্যপান করব। চল, ফলি বার্জোয়া-তে তোমাকে ডিনার খাওয়াব আজ!
মেরী রোজ-এর দুটি চোখ ছলছল করে ওঠে। ওর জীবনেও এটা একটা স্মরণীয় দিন। অগুস্ত্ নিজে থেকে ওকে পারীর শ্রেষ্ঠ হোটেলে ডিনার খাওয়াবার নিমন্ত্রণ করেছে! এটাও ওর জীবনে প্রথম তো!
অগুস্ত্ বলে, তোমার সবচেয়ে জমকালো গাউনটা পরে নাও। অনেকক্ষণ নাচতে হবে কিন্তু!
মেরী রোজ চুপ করে কি যেন ভাবছে।
—কী ভাবছ বল তো? তোমার যেন কোনও উৎসাহই নেই?
রোজ বলে, তুমি রাগ কর না অগুস্ত্। আজ নয়, আমরা কাল কিম্বা পর্শু আনন্দ করব।
—কাল কিম্বা-পর্শু! কেন, আজ কী দোষ হল?
—আজ সারারাত তোমাকে কাজ করতে হবে।
অগুস্ত্ হাসতে হাসতে বলে, মনে হচ্ছে চাকা ঘুরে গেছে! তুমি গ্রীক বলছ, আর আমি বোকার মত তাকিয়ে আছি! ব্যাপারটা কী?
মেরী রোজ নিঃশব্দে উঠে যায়। একটা পোর্টম্যান্টো হাৎড়ে বার করে আনল একখণ্ড জীর্ণ কাগজ। বললে, এতে একটা কবিতা লেখা আছে। কী কবিতা আমি জানি না—কেউ আমাকে পড়ে শোনায়নি। তোমার মা যখন মারা যান তুমি তখন ব্রাসেল্‌স্-এ। উনি এটা আমাকে দিয়ে বলেছিলেন—যেদিন তুমি প্রথম রোজগার করবে…
অগুস্ত্ সোজা হয়ে দাঁড়ায়। তার চোখ দুটি জলে ভরে ওঠে। ধীরে ধীরে দুটি হাত মেরীর স্কন্ধে রাখে। কাছে টেনে নিয়ে ওর কানে কানে বলে, আমি বড় ভুলো মানুষ। আমার বড় ভুল হয়ে যায়। তুমি আমার ভুল এভাবে শুধ্‌রে নিও, কেমন? কথা দাও আমাকে কোনদিন তুমি ছেড়ে যাবে না?
মেরী রোজ হাসবে কি কাঁদবে ভেবে পায় না। পঁয়ত্রিশ-ছত্রিশ বছর বয়স হল তার। প্রতি মুহূর্তেই ওর আশঙ্কা হয়—এই বুঝি সুয়োরানী এসে দাঁড়ায় দোর গোড়ায়। তার যৌবনের পশরা নিয়ে; তার শিক্ষার, সংস্কৃতির, আভিজাত্যের ডালা সাজিয়ে। তার হাতে স্টুডিওর চাবিকাঠিটি বুঝিয়ে দিয়ে দুয়োরানীকে চলে যেতে হবে তার অনিবার্য কুঁড়ে ঘরে। আর সেই দুয়োরানীকে অগুস্ত্ আজ নিজে থেকে বলছে: কথা দাও, তুমি আমাকে কোনদিন ছেড়ে যাবে না!
চোখের জল মুছে জীর্ণ কাগজখানা বাড়িয়ে ধরে বলে, এটা ধর।
—দরকার হবে না। কবিতাটা আমার মুখস্থ। কাগজখানা তোমার কাছেই থাক। আমি হারিয়ে ফেলব।
মেরী রোজ বলে, কী লেখা আছে গো কাগজটায়?
বহু-বহুদিন পর অগুস্ত্ দু-হাতে ওর মুখখানা তুলে ধরল। বহু-বহুদিন পর মেরী রোজ পেল তার ওষ্ঠাধরে একটি কবোষ্ণ স্পর্শ।
অগুস্ত্ বললে, এই কথা!

ঐ রমণী জাতির মোহিনী, নন্দ্য ও হ্লাদিনী শক্তির বিষয়ে রোদ্যাঁর শিল্পমানস কী জাতের কথা বলতে চায় তা বুঝে নিতে এবার আমরা একগুচ্ছ ভাস্কর্যকে একসঙ্গে বিচার করব। সাতটি ভাস্কর্য এই অনুচ্ছেদে আলোচিত হচ্ছে। তার প্রথম চারটি একই ধারার, পঞ্চমটি ভিন্ন সুরের —কিন্তু পাঁচটি একই বর্গের। ষষ্ঠ ও সপ্তম উদাহরণ দুটি ভিন্ন ভিন্ন রসের ডালি নিয়ে উপস্থিত।

যে-কথা বারে বারে বলেছি, পুনরুক্তি দোষ হচ্ছে জেনেও আবার তা বলছি ঃ রোদ্যাঁ গ্রীকযুগ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর চুম্বকসার ক্লাসিকাল যুগের গঙ্গোত্রী থেকে ভাস্কর্য তরণীকে তিনি নিয়ে এসেছেন ঊনবিংশ শতকের নয়া-শিল্পবোধের ঘাটে। ফলে রমণীর রম্যরূপকে গ্রীক দর্শন ও হেলেনিক-শিল্প কী চোখে দেখত এবং তার প্রভাব অতি-আধুনিক রোদ্যাঁর উপর কতটা পড়েছে তা প্রথমেই আমাদের বুঝে নিতে হবে।

প্লেটো (c. 427—c. 347 B. C.) তাঁর 'সিম্পোজিয়াম'-এ বলেছেন : ভেনাস দুজাতের—**Venus Coelestis** এবং **Venus Naturalis** ; অর্থাৎ 'অপার্থিব ভেনাস' এবং 'জাগতিক ভেনাস'। একটা সম্ভাব্য ভ্রান্তি এড়াতে—যে-ভুল আমি নিজেই করেছি একটি পূর্ব-প্রকাশিত গ্রন্থে—এখানে জানিয়ে রাখা ভাল যে, প্রভেদটা জননী ও জায়ার নয়, লক্ষ্মী ও উর্বশীর নয়। উর্বশীরই দ্বিধাবিভক্ত সত্তার কথা এখানে বলা হচ্ছে। প্রভেদটা যেন জীবন-সঙ্গিনীর দ্বৈতরূপের। এক : সে নর্ম-সহচরী, সুখ-দায়িনী, শয্যাসঙ্গিনী ; দুই : সে সহধর্মিণী, শক্তি-সঞ্চারিণী, হ্লাদিনী। উদ্ধৃতি দেব না - পার্থক্যটা প্রণিধান করতে বরং পরামর্শ দেব 'তীর্থঙ্কর'-গ্রন্থে দিলীপকুমার ও রবীন্দ্রনাথের কথোপকথনটা পড়ে নিতে।

রমণীর ঐ রম্য-রূপটি আলোচনা করতে রোদ্যাঁ-ভাস্কর্যের চারটি নমুনা এখানে পেশ করা হচ্ছে : 'চুম্বন', 'চিরবসন্ত', 'আমি চঞ্চল হে', এবং 'পলাতকা প্রেম'। ভারতীয় মিথুন-ভাস্কর্যে দেড় হাজার বছর ধরে আমরা একটি ক্রম বিবর্তন লক্ষ্য করেছি মন্দিরের গায়ে। সে-কথা আমার 'ভারতীয় ভাস্কর্যে মিথুন' গ্রন্থে বিস্তারিত আলোচনা করা হয়েছে। অতি সংক্ষেপে প্রাসঙ্গিক বার্তাটুকু পেশ করি : একেবারে প্রথম যুগে- ভারহুত, বুদ্ধগয়া, সাঁচিতে এবং তারও দু-তিন শ' বছর পরে পর্যন্ত অজন্তা, কার্লে, কাহ্নেরী, ভাজা, উদয়গিরিতে আমরা দেখেছি যুগলমূর্তি। মিথুন সেখানে অনুত্তেজিত বড় জোর পরস্পরের হাত ধরেছে অথবা কাঁধে হাত রেখেছে ! চার পাঁচ শ' বছর ধরে সংযম অভ্যাসের পর নাগার্জুনকোণ্ডা, অমরাবতী, আহিওল, বাদামীতে দেখলাম তারা রূপান্তরিত হয়েছে উত্তেজিত মিথুনে এবং ক্রমে শৃঙ্গাররত-মিথুনে। পরস্পরের প্রতি আকর্ষণ ফুটে উঠেছে দেহভঙ্গের নানান ছন্দে। একেবারে শেষ পর্যায়ে - নবম থেকে ত্রয়োদশ শতাব্দীতে দেখা দিল মৈথুনরত মিথুন ভুবনেশ্বর, পুরী, খাজুরাহো, ভারকা, বালাসন, গলতেশ্বর এবং আরও শত শত মন্দিরে।

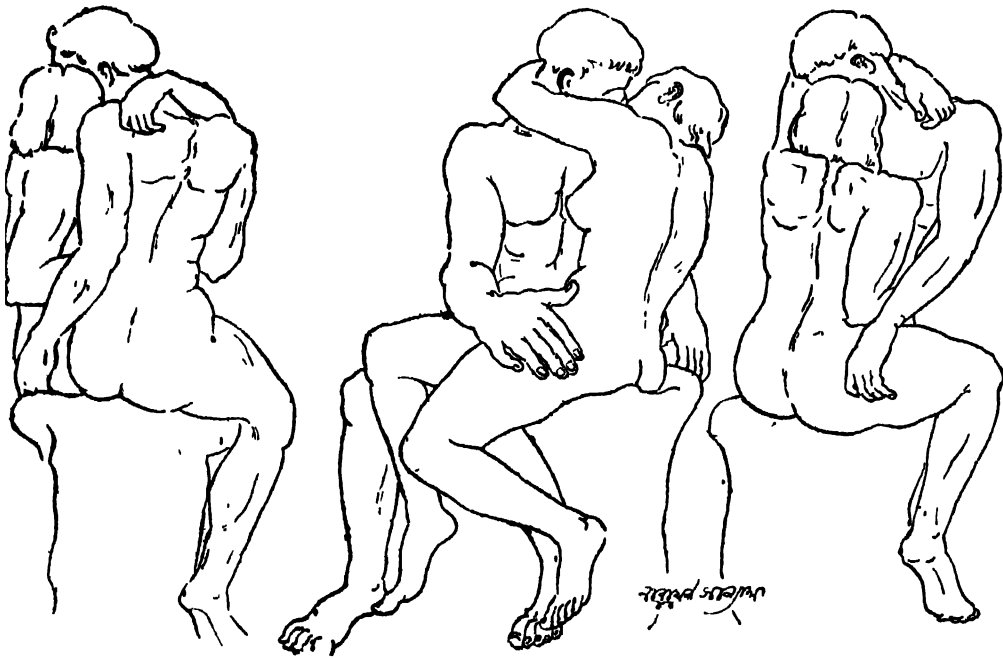
যেভাবে সাধারণ একটি মানব-দম্পতির জীবনে কয়েক সপ্তাহে বা কয়েক মাসের ভিতর প্রথম পরিচয়ের আনন্দ-শিহরণ থেকে মধুরতম মিলনের অভিজ্ঞতাটা আসে, মন্দিরগাত্রে সেটা ঠিক সেই পর্যায়ক্রমেই এসেছে, হাজার বছর ধরে। রোদ্যাঁর শিল্পে শেষ পর্যায়টি বাদে প্রতিটি পর্যায়ই প্রতিফলিত, কিন্তু তারা ঐভাবে কালানুক্রমিক নয়।

কিন্তু নরনারীর দৈহিক-মিলনের বিষয়টি আরও একটি দৃষ্টিভঙ্গি থেকে বিচার করা যায়। মিথুনে আবশ্যিকভাবে আছে দ্বৈতসত্তা—তাদের ব্যক্তিমানসের মিলনেচ্ছার তারতম্যে শিল্পরসের প্রকারভেদ প্রত্যাশিত। যেমন, এক. নারী উত্তেজিত, উন্মুখ, অথচ পুরুষ উদাসীন ; দুই : নারী পুরুষ উভয়েই সমভাবে সকর্মক ; তিন : পুরুষ মিলনেচ্ছু অথচ নারী উদাসীন এবং চার : পুরুষ সকর্মক, নারী অনিচ্ছুক কিম্বা বাধাদানেচ্ছু। রোদ্যাঁর যে চারটি ভাস্কর্য এখানে উপস্থাপিত করা হচ্ছে তা ঐ ক্রমপর্যায়ে সাজানো।

THE KISS (1888) : চুম্বন :

আদি যুগে রোদ্যাঁ এই অনবদ্য মিথুন ভাস্কর্যের পরিকল্পনা করেছিলেন 'নরকের দ্বার'-এ সংস্থাপনের উদ্দেশ্যে। সম্ভবত পাওলো ও ফ্রাঁসেস্কার অবৈধ প্রণয় এটির উপজীব্য। অর্থাৎ শিল্পে দৃষ্ট নায়ক হচ্ছে নায়িকার দেবর। তাই এই ভাস্কর্যের স্থান নির্দিষ্ট হয়েছিল 'নরকের দ্বার'-এ। কিন্তু প্রণয়দৃশ্যটি যে অবৈধ, এ তথ্যটা জানা না থাকলে দর্শক এ শিল্পের ত্রিসীমানায় নরকের ছায়া দেখতে পাবেন না।

প্রসঙ্গত রোদ্যাঁ এ শিল্পটি নির্মাণ করেছিলেন পুরুষ ও নারী মূর্তির মডেলকে পৃথক পৃথক বসিয়ে। অর্থাৎ বাস্তব মডেলদ্বয়কে ঐ ভঙ্গিতে আলিঙ্গনবদ্ধ হতে হয়নি। নারী মডেল ছিল 'কামীল', যার কথা আমরা অচিরেই জানব। পুরুষ মডেল অজ্ঞাত।

শিল্প সমালোচক শ্রীঅশোক মিত্র দিল্লি থেকে লিখছেন, "রোদ্যাঁর 'চুম্বন' নামক ভাস্কর্যটির কথাই ধরা যাক, কাগজে দেখি, উদ্বোধনের দিন অনেকেই 'চুম্বনটা কই' প্রশ্ন করতে করতে অধীরভাবে ভাস্কর্যটি খোঁজেন। স্ত্রী-পুরুষ বয়স নির্বিশেষে এ আগ্রহ খুবই সুস্থ ও স্বাভাবিক। যে আত্ম-নিবেদনে মানুষের আমিত্ব সম্পূর্ণ লয় হয়ে অন্য আত্মা বা বৃহত্তর অস্তিত্বের মধ্যে নিজেকে সম্পূর্ণ হারিয়ে ফেলে, 'চুম্বন' সেই ঐশী, অতীন্দ্রিয় অবস্থার পার্থিব স্থূল প্রতীক। রোদ্যাঁ নিজে বিশেষ আবেগভরে খেদ করেছেন, ভারতীয় ভাস্কর্যে এই সম্পূর্ণ মিলন ও আত্মনিবেদনের যে ভূরি ভূরি নিদর্শন দেখা যায় তার তিলাংশও ইউরোপীয় ভাস্কর্যে নেই। [লক্ষণীয় মিত্রমশায়ের সমালোচনার ধারে কাছেও 'অবৈধতা' বা 'নরক' স্থান পায়নি। বস্তুত দানেদ (চিত্র—1)-এর মতো এক্ষেত্রেও নারক ভাবনা নিতান্ত 'প্রক্ষিপ্ত' এবং বাহুল্য।]...আমার শুধু

চিত্র—22 : The Kiss (1888)—চুম্বন

খেদ এই, দেশজ পরিবেশে বা আলোচনায় রোদ্যাঁর মহৎ সৃষ্টির ভারতীয় মানসে যে মূল্যায়ন সম্ভব হত তা এ উপলক্ষ্যে হল না ! চোখের সম্মুখে জলজ্যান্ত দৃষ্টান্ত পাশাপাশি উপস্থাপিত করা সম্ভব নাই হোক, এমন কি লিখিত আলোচনাও হল না। ফলে আমাদের রোদ্যাঁর শিল্পশিক্ষা ও আস্বাদন অসম্পূর্ণ থেকে গেল।" ('দেশের শিল্পকলা না বুঝে রোদ্যাঁর প্রদর্শনীতে উপচে-পড়া-ভীড় সাহেব ভক্তিরই নামান্তর', পরিবর্তন, 17.8.83।)

কলকাতায় রোদ্যাঁ প্রদর্শনীর উদ্বোধনের বা অন্য কোনও দিনে 'চুম্বনটা কই' প্রশ্ন করতে করতে অধীরভাবে কাউকে এই ভাস্কর্যটি খুঁজতে দেখিনি। বোধ করি এটি দিল্লিওয়ালা দর্শকদেরই 'সুস্থ ও স্বাভাবিক আগ্রহ।' কলকাতার দর্শকদেরও এ শিল্পটির প্রতি যথেষ্ট আগ্রহ ছিল—তার হেতু 'দ্য কিস্' এবং 'দ্য থিংকার' রোদ্যাঁর সর্বাধিক প্রচারিত শিল্প। সে যাই হোক, আসুন, শিল্পটা দেখি :

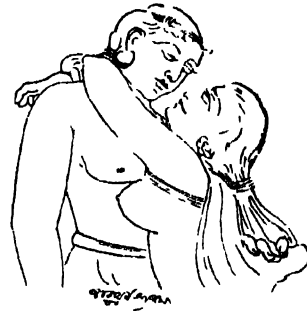
দেখছি, প্রকৃতি উত্তেজিত ও চুম্বন-তিয়াসী ; তুলনায় পুরুষ নিষ্ক্রিয় ও দ্বিধাজড়িত। তার দুটি হাতই নারী-জানুতে অলস

চিত্র—23 : চুম্বনোদ্যত, কোণার্ক

ভঙ্গিমায় ন্যস্ত। অপরপক্ষে নায়িকার আশ্লেষঘন বঙ্কিমঠামে, বামবাহুর বেষ্টনীতে যথেষ্ট উত্তেজনার ব্যঞ্জনা। আমরা, শান্ত ভাবনায় জাড়িত দর্শকেরা বলব, 'তাই তো স্বাভাবিক। দেখছ না—প্রকৃতির বাম পদপল্লবটি 'বিপরীত-রত্যাতুরার' ব্যঞ্জনায় পুরুষের দক্ষিণ চরণের উপর স্থাপিত। পুরুষ তো স্বতই' নিষ্ক্রিয় ; আদ্যাশক্তিই সৃষ্টির আদিম উৎস !' শেক্সপীয়রের দেশের সমালোচক আমাদের ধমকে উঠবেন : বলডারড্যাশ ! শিল্পীর মানস-চক্ষে তখন ভাসছিল—'ভেনাস এ্যাণ্ড এ্যাডনিস্'-এর সেই অনবদ্য পংক্তি দুটি :

'O, pity,' gan she cry, 'flint hearted boy !
'T is but a kiss I beg, why art thou coy ?'

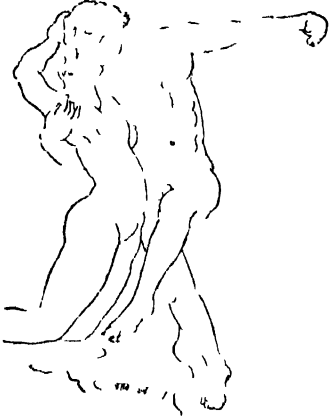
এই যে পরিকল্পনা, নারীর অগ্রসরী মানসিকতা এবং পুরুষের দ্বিধাজড়িত অনাসক্তি—এটা আমরা ভারতীয় মন্দিরভাস্কর্যে বারে বারে দেখেছি কিন্তু। দুটি অনবদ্য উদাহরণ এখানে তুলনামূলক বিচারের উদ্দেশ্যে উপস্থাপিত করা গেল, কোণার্ক জগমোহন এবং খাজুরাহো থেকে। উভয় ক্ষেত্রেই নায়িকা চুম্বন-তিয়াসী, নায়ক অনাসক্ত অথবা দ্বিধাজড়িত।

প্রসঙ্গত একটি তথ্য পেশ করি : সৃষ্টির বছর-পাঁচেক পরে শিকাগো শহরে নিখিল-বিশ্ব প্রদর্শনীতে যখন 'চুম্বন' ভাস্কর্যটি প্রদর্শিত হল, তখন একাধিক মার্কিন সমালোচক শিল্পীকে তীব্র ভাষায় আক্রমণ করেছিলেন—অশ্লীলতার দায়ে। বোধকরি শিকাগোর সাহেব দর্শকেরাও দিল্লি-ওয়ালাদের মতো 'সুস্থ ও স্বাভাবিক আগ্রহ' দেখিয়ে 'চুম্বনটা কই', ধ্বনিতে প্রদর্শনীকক্ষ মুখরিত করে চতুর্দিকে খুঁজছিল—যেটা সাহেব সমালোচকের বরদাস্ত হয়নি। সেটাও ক্লাইম্যাক্স নয়, অতি সাম্প্রতিক কালে—বস্তুত এ শতাব্দীর পঞ্চাশের দশকে লণ্ডনের

চিত্র—24 : চুম্বনোদ্যতা, দেবী জগদম্বা, খাজুরাহো

টেট-গ্যালারির কর্তৃপক্ষ যখন ঐ ভাস্কর্যের একটি মর্মর অনুকৃতি সংগ্রহে উৎসাহী হলেন তখনও প্রতিবাদের ঝড় উঠেছিল।

ETERNAL SPRING (1884) : চিরবসন্ত :

যদি বলেন, এর নামও 'চুম্বন' হতে পারত, তাহলে আমি আপত্তি করব। পূর্ববর্তী উদাহরণে ছিল, 'দুখানি অধর হতে কুসুম চয়ন/মালিকা গাঁথিবে বুঝি ফিরে গিয়ে ঘরে', এখানে তা নয়। ঘরে ফেরার অবকাশ আর নেই ! উভয়েই উত্তেজিত উত্তাল, উদ্দাম ! ভারতীয় মন্দির-ভাস্কর্যের নিরিখে ওরা আর

'উত্তেজিত-মিথুন' নয়, 'শৃঙ্গাররত-মিথুন', যার পরবর্তী পর্যায় যা ভারতে আছে য়ুরোপে নেই 'মৈথুনরত মিথুন'। শৃঙ্গাররত মিথুন হাজারে হাজারে নির্মিত হয়েছে মহা-ভারতের প্রতিটি মন্দির গাত্রে—নবম থেকে চতুর্দশ শতাব্দীর মধ্যে। এখানে দেখছি, প্রকৃতি পুষ্পধনুকাকৃতি—পুষ্পধনুর উপর শুধু ভারতীয় মদনেরই একচেটিয়া অধিকার নয়, পশ্চিমী-মদন কিউপিডও ফুলধনুর ব্যবহারে সমান দক্ষ! জ্যা-মুক্ত প্রসূন-ধনুর পঞ্চশর দয়িতের মর্ম বিদ্ধ করেছে। পূর্ব উদাহরণের মতো নায়ক এখানে আধা উদাসীন নয় মোটেই, নিষ্ক্রিয় মহাশিব এবার চোল-নটরাজের ভঙ্গিমায় তাণ্ডব নৃত্যরত। না, ধ্বংসের নয় সৃজনের উন্মাদনায় নটরাজের এই নৃত্যলাস্য। তার পদদ্বয় নটরাজ-অনুসারী হলেও (রোদ্যাঁর স্টুডিওতে দুটি ভারতীয় মূর্তি বরাবর ছিল, একটি নটরাজের একটি বুদ্ধদেবের)

চিত্র—25: চিরবসন্ত (1884)

ভূমিস্পর্শ করে নেই। উভয় চরণই শূন্যে। যেন নন্দনলোকে ভাসমান। দক্ষিণহস্তে সে প্রিয়তমাকে আলিঙ্গনপাশে আবদ্ধ করেছে; কিন্তু সেখানেই তার কামনা-বাসনার পরিসমাপ্তি ঘটেনি। মানছি, ওর বামহস্তের উৎক্ষেপ ভারসাম্যের প্রয়োজনে—নায়িকার বিপরীত দিকে প্রসারিত পদদ্বয়কে ব্যালেন্স করতে; কিন্তু রসের নিরিখে মনে হচ্ছে বাঁ হাতে সে যেন বিশ্বপ্রপঞ্চকে জড়িয়ে ধরতে চায়। পুরুষের বহুমুখী আকাঙ্ক্ষার কি আর আদি-অন্ত আছে? হেলেন প্রাপ্তির পরেও প্যারিস্ বলতে থাকে: ধনং দেহি, জয়ং দেহি, যশো দেহি! পুরুষের সুবর্ণ গোলকের আলোকবিচ্ছুরণ একমুখী হয় না। নারীর তা নয়! সর্বান্তঃকরণে সে আত্মসমর্পণের ঐকান্তিক বঙ্কিম ভঙ্গিমায় বিলীন।

আমরা, ভারতীয়রা বলব, শৃঙ্গাররত এ মিথুন অতিভঙ্গ মূর্ছনার। ওঁরা, পাশ্চাত্যের পণ্ডিতেরা বলবেন, **An Eternal 'Couplet'**!

মেরী রোজ ব্যুরে বোধ করি সলজ্জে বলবে: আমরা!

I AM BEAUTIFUL (1882): আমি চঞ্চল হে:

বর্তমান নামটি কবি বোদলের অনুসরণে:

"আমি সুন্দর, হে মরণশীল মানুষ, শোন,
আমি মর্মরস্বপ্নের মর্মর"

বোদলের-এর কবিকল্পনায় এ নারী বহুভোগ্যা, ক্ষণিক-বাদিনী, চিরচঞ্চলা। এ দীপশিখা দীপ থেকে দীপান্তরে অগ্নিচুম্বন করে। দ্বীপান্তরের হাতছানি হানে। এ তাদের জ্বালিয়ে দেয়, এবং জ্বালায়। বোধকরি অন্তিমে জ্বলেও!

বিড়লা-প্রদর্শনীতে ফটো তুলতে চেয়েছিলাম, অনুমতি পাইনি। স্কেচ করতে চেয়েছিলাম, অনুমতি পাইনি। রোদ্যাঁর উপর যে কয়খানা গ্রন্থ যোগাড় করতে পেরেছি, তাতে এ ভাস্কর্যের আলোকচিত্র নেই। ফলে ঐ যাকে আপনারা 'পেন-পিক্‌চার' বলেন, তাই দাখিল করা ছাড়া আমার গত্যন্তর নেই।

পুরুষ অত্যন্ত বলিষ্ঠগঠন। যেন 'বডি-বিল্ডিং'-এর প্রতিযোগী। দণ্ডায়মান অবস্থায় নায়িকাকে সে শূন্যে তুলে ধরেছে। যেভাবে আপনি আমি দেড় দু বছরের বাচ্চাকে দু-হাতে তুলে লোফালুফি করি। নায়িকার পদদ্বয় সঙ্কুচিত—তার হাঁটুদুটি পেটের সঙ্গে সংলগ্ন! বলা বাহুল্য উভয়েই ন্যুড। পুরুষের মুখভাবে একটা বিশ্ববিজয়ীর দার্ঢ্য, নাগরীর মুখে একটা ফিচ্‌লেমি। শবপোড়া-মড়াদাহের ভাষা সজ্ঞানে ব্যবহার করছি একটা বিশেষ হেতুতে। 'দার্ঢ্য' শব্দটির ক্লাসিকালত্ব পুরুষটির উপযুক্ত বিশেষণ—সে পৌরাণিক বীর, প্র্যাক্সিটেলিজ মিকেলাঞ্জেলোর হারকিউলিস্-এর ঐতিহ্যমণ্ডিত। অপরপক্ষে নাগরীর 'ফিগর' ও মুখভাব শিল্পীর সমকালীন সহজিয়ার—যেন এমিল জোলার কোনও সাধারণীর ফিচ্‌লেমি!

নায়িকার মতো এ ভাস্কর্যের নামটিও চঞ্চল। আদি-যুগে রোদ্যাঁ যে ফরাসী শব্দে এর নামকরণ করেছিলেন তার অর্থ অপহরণ বা 'অ্যাব্‌ডাকশন'। সেটা আদৌ সুপ্রযুক্ত নয়। অপহরণে নায়িকার অঙ্গভঙ্গি ও মুখভাব সম্পূর্ণ অন্য জাতের হবার কথা। গ্রীক ও রোমক যুগে অপহরণের অনেক-অনেক ক্লাসিকাল উদাহরণ আমাদের দেখা আছে। রোমক সভ্যতার

পত্তনই তো হল সাবাইন রমণীকুলের 'ম্যাস্-এ্যাবডাক্শনে'। তার ভূরি-ভূরি শিল্প নিদর্শন আছে সর্বযুগেই। মধ্য যুগেও লোরেঞ্জো বার্নিনী অথবা ফ্রাঁসোয়া গিরারর্গঁ-র 'পারসিফোন-এর অপহরণ' অনবদ্য ভাস্কর্য। প্রতিটি ক্ষেত্রেই অপহৃতা রমণী হয় বাধাদানরতা অথবা ঊর্ধ্ববাহু অসহায় ভঙ্গিমায় আক্ষেপ করছে। আলোচ্য ভাস্কর্যে নায়িকার ভঙ্গিমা আদৌ তা নয়। হয়তো সেজন্যই রোদ্যাঁ পরবর্তীকালে নামটি বদল করে রেখেছিলেন 'দ্য ক্যাট' বা 'পুষিমণি'। অর্থাৎ দ্বিতীয়বার ক্ষণিকবাদিনী নায়িকার ফিচ্লেমিকেই প্রাধান্য দেওয়া হল। সেটাও শিল্পীর মনোমত না হওয়ায় শেষমেশ বোদ্লের থেকে একটি পংক্তি তুলে নিয়ে এ ভাস্কর্যের সঙ্গে যুক্ত করেছেন।

বাৎস্যায়ন ঋষি রোদ্যাঁ-প্রদর্শনীতে এলে সহজেই মেয়েটিকে সনাক্ত করে বলতেন, এ হচ্ছে: 'বৃক্ষাধিরূঢ়াসনা'।

আমি কিন্তু অন্য এক নামকরণের কথা ভাবছি:

'চুম্বন'-এর নায়ককে দেখে মনে হয়েছিল মিকেলাঞ্জেলোর নিঃসঙ্গ নায়ক 'ডেভিড' বুঝি এতদিনে দোসর খুঁজে পেয়েছে। 'চিরবসন্তে'র নায়ক শাশ্বতকালের 'এ্যাডনিস্', আর আলোচ্য মিথুনের নায়ককে দেখে মনে হয়--ও স্যামসন! চঞ্চলমতি 'ডালিলা'-কে সে অনায়াস ভঙ্গিমায় তুলে ধরেছে সুখের সপ্তমস্বর্গে; ও হতভাগ্য জানে না—ঐ অবলা মেয়েটিই তাকে একদিন নামিয়ে আনবে নিবীর্যের অতলান্তিক ব্যর্থতায়।

তাই আমাদের মতে এ ভাস্কর্যের নাম: 'স্যামসন এ্যাণ্ড ডালিলা'!

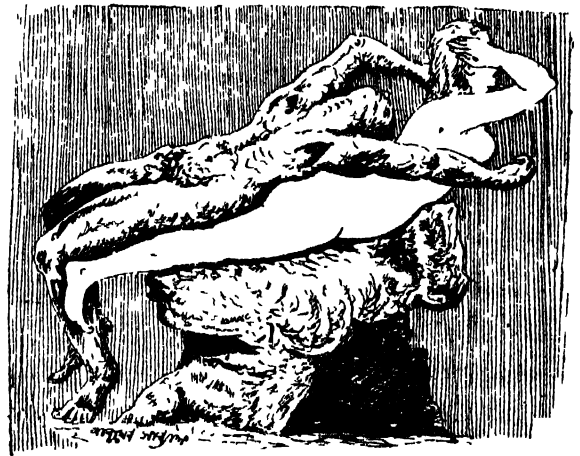
প্রসঙ্গত ভারতীয় মন্দির ভাস্কর্যে 'অপহরণ দৃশ্য' কখনও আমার নজরে পড়েনি। পুরাণে অপহরণ ও বলাৎকারের বহু কাহিনী আছে; কিন্তু ভারতীয় ভাস্কর কোনও যুগেই সেগুলিকে শিল্পের উপজীব্য করেননি। রোমনগরীর উত্থানের মতো ভারতীয় পৌরাণিক ইতিহাসে আমরা মথুরাপুরীর পত্তনে পাই 'ম্যাস-এ্যাবডাক্শান'। ভারতীয় ভাস্কর্যে তা উপেক্ষিত। বোধকরি রবি বর্মার পূর্বে রাবণ কর্তৃক সীতাহরণের অনবদ্য কাহিনীটিতেও কোনও ভারতীয় শিল্পী উদ্বুদ্ধ হননি।

FUGIT AMOR (1884): পলাতকা প্রেম:

বন্ধুবর ক্ষুব্ধ কণ্ঠে বলেছিলেন, এমন 'কিম্ভুত' মিথুন আমি কখনও দেখিনি—কী ভারতে, কী পাশ্চাত্যে! নারী নিচে উপুড় হয়ে শুয়ে, পুরুষ তার উপর চিৎ হয়ে। 'এ্যাবসার্ড কম্পোজিশন!'

কথাটা ভাববার!

এমন অদ্ভুত অবাস্তব পরিকল্পনার অন্তর্নিহিত ব্যঞ্জনাটা কী? স্মারক পুস্তিকায় ব্যাখ্যাকার বলেছেন, "This pair symbolizes the carnal side of human love. The work also portrays the ellusive appeal of beauty, embodied by the woman evading the outstretched arms of the man who vainly tries to hold her back." (এ মিথুন মানব প্রেমের রিরংসার প্রতীক। শিল্পটির আরও একটি আবেদন আছে: সৌন্দর্যের পলায়নী মনোবৃত্তি। তাই দেখছি, মেয়েটি পুরুষের প্রসারিতবাহুর প্রচেষ্টাকে ব্যর্থ করে পলায়নপরা।)

আপনারা হয়তো অভিযোগ করবেন,—স্মারক পুস্তিকার ব্যাখ্যার প্রতিবাদ করা আমার একটা ম্যানিয়ায় দাঁড়িয়ে

চিত্র -26: Fugit Amor (1884), পলাতকা প্রেম

গেছে! তা হোক, উপায় নেই! এবারেও আমাকে আপত্তি জানাতে হবে। Carnal side of human love (মানবপ্রেমের রিরংসার দিক) কোথায়? 'মানবপ্রেম' তো একতারায় বাজে না, বাজে দো-তারায়, খঞ্জনীতে। এক হাতে যেমন তালি বাজে না, এক পাটি খঞ্জনীতেও তেমনি আদিরস বাজে না। বোধকরি ব্যাখ্যাকার বলতে চেয়েছিলেন—Carnal side of masculine love বা পুরুষের রিরংসার কথা। কারণ নায়িকা যে পলায়নপরা, রমণবিমুখ, সে-কথা তো নিজেই স্বীকার করেছেন। কিন্তু সেটাই যদি এ শিল্পের

যৌন প্রতিবেদন হয়, তাহলে ব্যাখ্যাকার আমাদের দুটি প্রাসঙ্গিক প্রশ্নের কী জবাব দেবেন? এক: পুরুষ যদি মেয়েটির নাগালই পেতে চায় তাহলে চিৎ-হওয়া-কাছিমের মতো অবাস্তব অসহায় ভঙ্গিতে শুয়েছে কেন? দুই: মেয়েটি যদি পলায়নপরাই হবে, তবে পুরুষের প্রসারিতবাহুর নাগপাশ দু-হাতে ছাড়াতে চাইছে না কেন? কী কারণে সে শুধু নিজের দুই কান চেপে ধরেছে?

এ দুটি সমস্যার সমাধান না-হয় আপাতত মুলতুবি থাক। একথা স্বীকার্য যে, নায়ক-নায়িকার মানসিকতার বিচারে এ মিথুন তৃতীয় পর্যায়ের—অর্থাৎ পুরুষ কামার্ত, প্রকৃতি অনভিলাষী। প্রেমের এই পর্যায়টি—স্বীকার করতেই হবে—বাস্তব জীবনে স্বীকৃত সত্য। বাৎস্যায়ন থেকে হ্যাভ্‌লক এলিস্ বলেছেন—দু-তিনটি সন্তান জন্মানোর পর এটাই নাকি সচরাচর দাম্পত্যজীবনের রূঢ় অভিজ্ঞতা। তবু শিল্পে—বিশ্বশিল্পে, এ সত্যের স্বীকৃতি স্বল্প। উপন্যাসে পাই প্রচুর, কাব্যেও। পুরুষের খেদোক্তি শুনি—'কেন তুমি মূর্তি হয়ে এলে, রহিলে না ধ্যান ধারণায়'। 'স্বপ্নরাজ্য ছিল ও হৃদয়—প্রবেশিয়া দেখিনু সেখানে/এই দিবা, এই নিশা, এই ক্ষুধা, এই তৃষা, প্রাণপাখি কাঁদে এই বাসনার টানে।।' যতদিন না তার সম্পূর্ণ উপলব্ধি হয়—'দেবতার তরে থাক পুষ্প অর্ঘ্যভার'—ততদিন সে দু-হাত বাড়িয়ে ভুলভঙ্গিতে অপ্রাপণীয়কে পেতে চায়। অপরপক্ষে নারীর উক্তিও সমান সকরুণ—'মিছে তর্ক? থাক্ তবে থাক, কেন কাঁদি বুঝিতে পার না?' তর্কেতে বুঝিবে তা কি? এই মুছিলাম আঁখি, এ শুধু চোখের জল, এ নহে ভর্ৎসনা।।'

প্রেমের এই পীড়াদায়ক পরিণতি –'love's sad satiety'-র কথা আমরা চিত্র-ভাস্কর্যে খুব কমই দেখেছি। কী ভারতে, কী পাশ্চাত্যে।

ভুল বোঝাবুঝির কিছু অবকাশ আছে, তাই বলি—ভারতীয় মন্দির-ভাস্কর্যে কিছু মূর্তি আছে, যা দেখে আপাতদৃষ্টিতে মনে হতে পারে সে শিল্প বুঝি প্রেমের ঐ তৃতীয় পর্যায়টি রূপায়িত করছে: পুরুষের কামনার্ত ভঙ্গি এবং নারীর অভিমানক্ষুব্ধ প্রত্যাখ্যান। যেমন, একটি উদাহরণ পেশ করছি (চিত্র—27) আইহোল মন্দির থেকে। পঞ্চম খ্রীষ্টাব্দে নির্মিত শেষ-চালুক্যযুগের গুপ্ত-প্রভাবিত লাদ্‌খান মন্দিরের এই মিথুনে দেখা যাচ্ছে—নায়ক তার প্রেমাস্পদার কটিদেশে বস্ত্রখণ্ড-গ্রন্থিটি মোচনে সক্ষম হয়েছে, কিন্তু নায়িকা আড়ষ্ট বামহস্তে বস্ত্রখণ্ডটি ধরে রেখে যেন বাধা দিচ্ছে। আরও দেখছি, নায়ক তার ডান হাতে চেপে ধরেছে মেয়েটির দক্ষিণ মণিবন্ধ। অর্থাৎ বাধাদানে বাধা দিচ্ছে। ফলে প্রাথমিক বিচারে মনে হতে পারে, এক্ষেত্রে নায়ক কামনা-জর্জর এবং নায়িকা বাধাদানেচ্ছু। কিন্তু একটু খুঁটিয়ে দেখলেই বোঝা যাবে, শিল্পের রস তা নয়। নায়িকার ত্রিভঙ্গ ঠাম, তার বামহস্তের আড়ষ্ট ভঙ্গিমা,

চিত্র—27: উত্তেজিত মিথুন, আইহোল

মুখভাব সবকিছুই সম্মতি সূচক! এ শুধু ছলাকলায় 'নহি নহি বোলয়িবি, মোড়য়িবি গীম!'

রোদ্যাকৃত আলোচ্য ভাস্কর্যে ফিরে আসা যাক। পশ্চিমখণ্ডের পণ্ডিতদের সঙ্গে মতপার্থক্য হচ্ছে জেনেও আমি আমার মতো ব্যাখ্যা দাখিল করি—মানা-না-মানা আপনাদের অভিরুচি।

শিল্পটির রোদ্যাঁর-দেওয়া নাম: Fugit Amor; ইংরাজিতে অনুবাদ করলে যা Fleeting Love, বাঙলায় 'পলাতকা প্রেম'। বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়: পলাতকা এ-ক্ষেত্রে প্রেমিকা নয়, প্রেম। বিষয়বস্তুটা ব্যাখ্যা করতে প্রথমে একটি তুলনা-মূলক ভাস্কর্য পেশ করি—বার্ণিনীর প্রখ্যাত ভাস্কর্য—'এ্যাপোলো' এবং 'ডাফ্‌নে' (চিত্র—28)। কাহিনীটি সুপরিচিত—জলকন্যা ডাফ্‌নেকে অঙ্কশায়িনী করবার জন্য সূর্যদেবতা এ্যাপোলো পাগল হয়ে ওঠে। কিন্তু নদীকন্যা ডাফনে বোধ করি জানে - সূর্যদেবতার পুষ্কর-পৌরুষের বীর্যেই স্রোতস্বিনীর গর্ভে তার জন্ম—তাই এ্যাপোলোকে সে পিতৃ-স্থানীয় মনে করে এবং মিলিত হতে স্বীকৃত হয় না।

একদিন এ্যাপোলো তাকে তাড়া করে, আর নিরুপায় ডাফ্‌নে অলৌকিক ক্ষমতাবলে স্বেচ্ছায় আত্মবিলুপ্তি ঘটায়—একটি বৃক্ষে রূপান্তরিতা হয়ে যায়! এই গ্রীক উপকথাটি অবলম্বন করে অসীম প্রতিভাধর ভাস্কর লরেঞ্জো বার্ণিনী (1598-1680) যে ভাস্কর্যটি গড়েছিলেন

চিত্র –28 : এ্যাপোলো ও ডাফ্‌নে, বার্ণিনী

তারই রেখাচিত্র এখানে দেবার চেষ্টা করেছি। একটি স্যানিটারী ওয়্যারের বিজ্ঞাপনে এ শিল্পের ভালো আলোক-চিত্র নিশ্চয়ই দেখা আছে আপনার। এখানেও পুরুষের রিরংসার হাত থেকে পরিত্রাণ পাওয়ার জন্য মেয়েটি পলায়নপরা। আলোচ্য ভাস্কর্যে ডাফ্‌নের দু-হাতের ঊর্ধ্বক্ষিপ্ত ও অসহায়ত্ব অপহৃতা পারসিফোন-এর (বার্ণিনী এবং গিরারর্গা-র) অনুরূপ। রোদ্যাঁর নায়িকা কিন্তু দু-হাতে অসহায়ত্বের ব্যঞ্জনা করেনি আদৌ, বাধাও সে দিচ্ছে না। সে শুধু দু-হাতে নিজের কান চেপে ধরেছে। কেন ?

কারণ, আমাদের মতে রোদ্যাঁর নায়িকা পালাতে চায় না, সে ধরাই দিতে চায়। হায়! 'পলাতকা' প্রেমিকা নয়, প্রেম! ট্র্যাজেডি সেখানেই!

স্মর্তব্য : ইব্‌সেন-এর 'A Doll's House' (পুতুল খেলা) প্রকাশিত হয়েছিল 1879 সালে, এবং তার ফরাসী অনুবাদ হয় 1882 সালে। আলোচ্য ভাস্কর্য তার দু-বছর পরে গড়া।

শুধু ইব্‌সেনের 'পুতুল খেলা' নয়, সমকালীন ফরাসী সাহিত্যে দাম্পত্য-জীবনের এই ট্র্যাজেডিটি বিশেষভাবে তুলে ধরা হয়েছে ও হচ্ছে। উচ্চ ও মধ্যবিত্তের সমাজে স্বামী তার নিজের কর্মজগতে মশগুল -বাড়ি বৃহাম বিত্তের মতো বনিতা বাবুর কাছে একটা ব্যবহারের বস্তু, উপভোগের উপচার! কাজের অবকাশে গৃহে ফিরে সে জীবনসঙ্গিনীকে দেখতে চায় মহিমময়ী সাম্রাজ্ঞীরূপিনী ক্রীতদাসীর ভূমিকায়! গৃহস্বামিনীরও যে একটা নিজস্ব জগৎ আছে, ইচ্ছা অনিচ্ছা, বিকশিত হবার বাসনা থাকতে পারে, এ বোধ স্বামীর নেই। যেন ভূপতি তার সাংবাদিকার মাধ্যমে দেশসেবার অবকাশে চারুলতাকে সময় ও সুযোগ মতো কাছে পেতে চায়; যেন মহিম তার মহিমা দিয়েই অচলাকে বাঁধতে চায়! যেন নিখিলেশ থাক, আর উদাহরণ বাড়াব না! ডল্‌স্‌-হাউস-এর নোরা, নষ্টনীড়-এর চারুলতা, অথবা গৃহদাহের অচলা, ঘরে-বাইরের মসিরাণী, কেউই উদাসীন, নিষ্প্রেম ছিল না - তবু তারা মাঝে মাঝে দু-হাতে নিজের কান চাপা দিয়ে ভালবাসার বাঁধাবুলিকে অস্বীকার করতে চেয়েছে! স্বগতোক্তি করেছে, "এখন হয়েছে বহু কাজ, সতত রয়েছ অন্যমনে। সর্বত্র ছিলাম আমি, এখন এসেছি নামি—হৃদয়ের প্রান্তদেশে, ক্ষুদ্র গৃহকোণে॥" দুর্ভাগা তারা—যে ভাবে, যে ভঙ্গিমায় জীবনসঙ্গিনীর মন ছোঁওয়া যায় তা ওদের প্রেমাস্পদরা জানত না, ভুল পথে, ভুল ভঙ্গিমায় তারা নায়িকাকে পেতে চেয়েছিল। জানত না—হাত দিয়ে যে দ্বার খোলা যায় না, গান গেয়ে সে দ্বার খোল যায়!

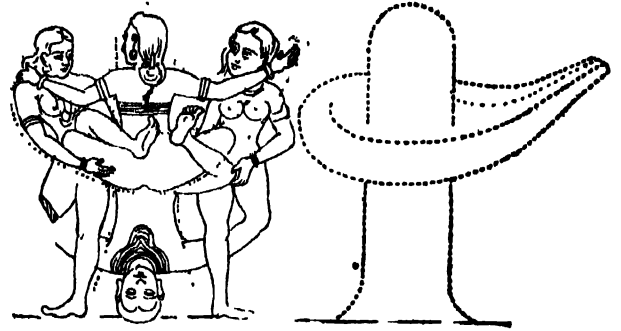
এ ব্যাখ্যা যদি মেনে নিতে পারেন তাহলে বন্ধুবরের মতে 'কিম্ভূত' ঐ মিথুনটি সার্থক হয়ে উঠবে। ওদের ঐ বিপরীত দিকে মুখ ফিরে শয়নের কম্পোজিশন পুরুষের প্রান্তভঙ্গিমায় অপ্রাপণীয়কে প্রাপ্তির ঐকান্তিক প্রয়াস এবং নায়িকার দু-হাতে নিজের কান চেপে ধরার ব্যঞ্জনাটি বাঙ্ময় হয়ে উঠবে।

ভারতীয় মন্দির-ভাস্কর্যে তো নয়ই, প্রাচ্য এবং পাশ্চাত্য চিত্র-ভাস্কর্যেও এতদিন আমরা এ-জাতের মিথুন দেখিনি। রোমাস্-সাবাইন' প্লুটো-পার্সিফোন, এ্যাপোলো-ডাফ্‌নে, রাবণ-সীতার সঙ্গে রসের বিচারে এ মিথুনের প্রভেদ আস্‌মান-জমিন্‌! এ ভাস্কর্যে আপত্তির কথা একটাই : পুরুষ মূর্তিটিতে রোদ্যাঁ সহজ সমাধান খুঁজেছেন—'প্রডিগাল সন'কেই শুইয়ে দিয়েছেন এখানে। (বরং বলা উচিত এই নায়ককেই খাড়া করে তিনি

'প্রডিগাল সন'কে গড়েছেন, যেহেতু সেটি পরে নির্মিত।)

এখনই বলেছি, রসের ক্ষেত্রে এ ভাস্কর্যের সমান্তরাল শিল্প ভারতীয় মন্দির-ভাস্কর্যে দেখিনি, কিন্তু এইসঙ্গে স্বীকার করে যাই—আঙ্গিকের ক্ষেত্রে দেখেছি। হয়তো একটু অপ্রাসঙ্গিক হচ্ছে, কিন্তু একটি সমান্তরাল ভারতীয় ভাস্কর্যের ভাবনা এই সঙ্গে দাখিল করি। কারণ এই অতি-বিখ্যাত ভাস্কর্যটি আধুনিক কলাসমালোচক দ্বারা প্রভূত পরিমাণে পুরস্কৃত এবং তিরস্কৃত হলেও তার এ-জাতীয় ব্যাখ্যা বোধকরি ইতিপূর্বে দেওয়া হয়নি। আমি খাজুরাহোতে অবস্থিত কাণ্ডারীয় মহাদেও মন্দিরের জগমোহন-কেন্দ্র বিন্দুতে অবস্থিত অতি বি-(কু)খ্যাত যৌথ-যৌনাচার ভাস্কর্যের কথা বলছি (চিত্র—29)। টমাস্ ব্যারেট বলেছেন—এ ভাস্কর্যে তিনটি নারী এবং একটি পুরুষের যৌনাচার সমসাময়িক অবক্ষয়ী সমাজের প্রতিচ্ছবি। ফ্রান্সিস্ লীসন বলেছেন, শীর্ষাসনে পুরুষটির সঙ্গম-প্রচেষ্টা অবাস্তব, অপরপক্ষে মুল্ক্ রাজ আনন্দ উপনিষদ্ হাৎড়ে এ ভাস্কর্য তথা যৌথ যৌনাচারের যৌক্তিকতা প্রতিষ্ঠা করতে প্রয়াসী। কৌল কাপালিকদের প্রবর্তিত যৌথ-যৌনাচার নীতিশাস্ত্রসম্মত কি না, সে প্রসঙ্গ না তুলেও শুধুমাত্র-শিল্প হিসাবে আমরা এখানে ভাস্কর্যটির বিচার করছি।

রোদ্যাঁর আলোচ্য শিল্পের সঙ্গে এ ভাস্কর্যের সাদৃশ্য একটাই—পুরুষমূর্তি'র রূপায়ণ দৃশ্যত অবাস্তব, অপ্রত্যাশিত এবং বন্ধুবরের ভাষায়—'কিম্ভূত'। আমরা দেখেছি, রোদ্যাঁ একটি বিশেষ কারণে ঐ অবাস্তব ভঙ্গীটি গ্রহণ করেছিলেন, আমরা দেখব, একটি বিশেষ হেতুতে খাজুরাহো-ভাস্কর এই কিম্ভূতকিমাকার কম্পোজিশনের আশ্রয় নিয়েছেন। কৌল-কাপালিক তন্ত্রে প্রভাবিত ভাস্কর আন্তরিকভাবে বিশ্বাস করতেন যৌথ-যৌনাচারের মাধ্যমে আদিরসের আদিম দেবদেবী শিবপার্বতীর পূজাই করা হচ্ছে। এ বিশ্বাসের ধর্মীয়, সামাজিক, বা নৈতিক যৌক্তিকতা এড়িয়ে যদি শৈল্পিক দৃষ্টিভঙ্গি থেকে বিচার করি, তাহলে দেখতে পাই, এ কম্পোজিশনে একটি অপূর্ব 'সাদৃশ্য' রচিত হয়েছে। 'সাদৃশ্য' কী, জানতে হলে আপনাদের পড়তে হবে অবনীন্দ্রনাথের 'শিল্পে ষড়ঙ্গ'। রোদ্যাঁর পরবর্তী শিল্পের আলোচনায় সেকথা সংক্ষেপে বলেছি। আপাতত লক্ষ্য করতে বলব—চিত্র—29-এ ফুট্‌কি-চিহ্নে যে বহিরঙ্গ-রেখাটি আঁকা হয়েছে সেটিকে।

রোদ্যাঁর ঐ আস্‌মান-মুখী নায়ক বন্ধুবরের কাছে যেমন 'কিম্ভূত' মনে হয়েছে, খাজুরাহো-মূর্তি'র শীর্ষাসনে সঙ্গমরত নায়ককে ব্যারেট এবং লীসন-এর তেমনি অবাস্তব মনে হয়েছে। কিন্তু

চিত্র - 29 : যৌথ-যৌনাচার, কাণ্ডারীয় মহাদেও, খাজুরাহো

ওঁরা কেউই শিল্পীর অন্তর্নিহিত বক্তব্যটা উপলব্ধি করবার চেষ্টা করেননি।

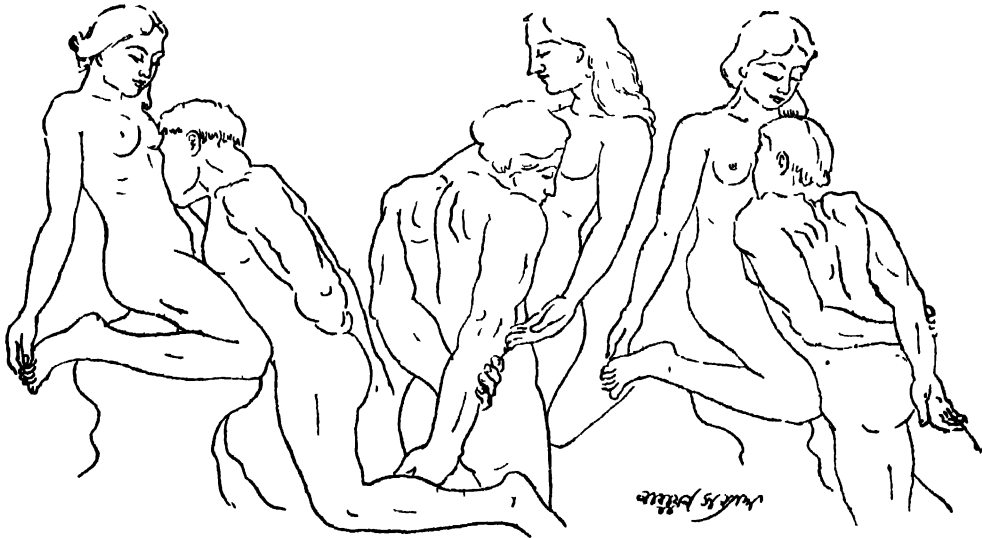
THE ETERNAL IDOL (1889) : শাশ্বত হ্লাদিনী

Venus Coelestes! অপার্থিব ভেনাস। পূর্ব-বর্ণিত রমণীকুলের সঙ্গে এর পার্থক্য আকাশ-পাতাল। যেন ভিন্নমেরুর বাসিন্দা। এর মুখে এক স্বর্গীয় দ্যোতনা। অপাপবিদ্ধ নিকষিত হেম। সে বরদা, হ্লাদিনীশক্তির মূর্ত প্রতীক। শিল্পী তাকে সৌন্দর্যের পাদপীঠে বসিয়ে পূজা করতে চায়। দেহজ কাম অন্তর্হিত; তাই পুরুষের দুটি হাত নারী দেহকে আদৌ বেষ্টন করেনি। তাই ওর মস্তক নায়িকার স্তন-সমতলের নিচে ন্যস্ত। প্রকৃতির মস্তক আলম্ব; ঋজু ভঙ্গিমায় নিবাত নিষ্কম্প দীপশিখার মতো ভাস্বর। যদিও পুরুষদেহের গুরুভারে কাঁধ থেকে জানু পর্যন্ত ঊর্ধ্বাঙ্গ পুরুষমূর্তি'র আনত দেহভঙ্গিমার (বাঁ-দিকের পার্শ্বচিত্র) সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করেছে। অপরপক্ষে নায়ক কায়মনোবাক্যে পতনোন্মুখ ওক-গাছের মতো সৌন্দর্যদেবীর পাদপীঠে আশ্রয় খুঁজছে। ভারতীয় শিল্পের নিরিখে নায়িকার দক্ষিণ হস্তে ভূমিস্পর্শমুদ্রা; বামহস্ত বরদা। ঊর্ধ্বাঙ্গে প্রকৃতি ঋজু, পুরুষের 'সাপোর্ট'; নিম্নাঙ্গে সে পুরুষমূর্তি'র সঙ্গে ঐকতানে একটি বঙ্কিমরেখায় একান্ত।

এ মূর্তির কম্পোজিশানটি মৌলিক হলেও রসের ক্ষেত্রে রোদ্যাঁ এখানে একটি প্রাচীন ঐতিহ্যের ভাবধারাকে সম্প্রসারিত

করেছেন। দোনাতেল্লো, বার্ণিনী বা মিকেলাঞ্জেলোর কোনও শিল্পে এ ধারা আমার নজরে পড়েনি। কিন্তু প্রাগ্বর্তী প্র্যাক্সিটেলীজ এই ভাবধারাটির তীর্যক স্বীকৃতি দিয়েছিলেন। প্র্যাক্সিটেলীজ খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ শতাব্দীর এথেন্সবাসী। তদানীন্তন গ্রীকশিল্পের তো বটেই, তিনি সর্বকালের শ্রেষ্ঠ ভাস্করদের অন্যতম। তাঁর স্বহস্তের কাজ আমরা খুব অল্পই পেয়েছি; অধিকাংশই তাঁর শিষ্যদের করা অনুকৃতি। অনেকের মতে 'ভেনাস ডি-মিলো' তাঁরই কীর্তি। তাঁর একটি ভাস্কর্য, সম্ভবত অরিজিনাল--'শিশু ডায়োনিশাস্-স্কন্ধে হার্মিস্।' গ্রীসের অলিম্পিয়াতে সেটি 1877 সালে আবিষ্কৃত হয় এবং বর্তমানে ল্যুভারে রক্ষিত। প্র্যাক্সিটেলীজ-এর সমকালে 'পাইরীন' আহরণ করছেন তাঁর মানসীকে এবং আমাকে উৎসর্গ করেছেন পাইরীনের পদমূলে—সেই তো আমার মূল্য"।]

আলোচ্য ভাস্কর্যে সেই অনবদ্য রসেরই ব্যঞ্জনা। প্র্যাক্সিটেলীজ-এর মডেল পাইরীন সে নশ্বর, কিন্তু প্র্যাক্সিটেলীজ-এর মানসীর অধিষ্ঠান শিল্পীর অতলান্ত অন্তরে, সে শাশ্বত: **The Eternal Idol**! রোদ্যাঁর এ ভাস্কর্যও যেন সেই কথাই বলছে। জয়দেবের পাখ-পালকের কলমটি তুলে নিয়ে যেন এক চিরকালের শিল্পী লিখে দিয়ে গেলেন শাশ্বত স্বীকৃতি— 'দেহি পদপল্লবমুদারম্।'

প্রথম তিনটি উদাহরণের –'ভেনাস ন্যাচুরালিস্'-এর সঙ্গে এই 'ভেনাস কোয়েলিস্টিস্'-এর আরও একটি বৈপরীত্য লক্ষণীয়।

চিত্র—30: **The Eternal Idol (1889)**—শাশ্বত-হ্লাদিনী

ছিলেন এথেন্সের শ্রেষ্ঠা হেরেটা –'জনপদকল্যাণী।' শিল্পী তাঁর প্রেমে পড়েন। পাইরীনকে মডেল করে একাধিক ন্যুড 'ভেনাস' নির্মাণ করেছিলেন ভাস্কর! তার একটি অতি বিখ্যাত: ক্লিডিয়ান ভেনাস। একটি ন্যুড ভেনাস-এর পাদপীঠে ভাস্কর স্বহস্তে খোদাই করেছিলেন, **"Praxiteles hath portrayed to perfection the Passion (Eros), drawing his model from the depths of his own heart and dedicates Me to Phyrene as price of Me."** ["অন্তর্লীন আদিরসকে (কামনাকে) অনিন্দ্য-প্রতিষ্ঠা দিতে প্র্যাক্সিটেলীজ অন্তরের অতলান্ত থেকে

প্রথম তিনটি মিথুনে মনে হচ্ছে—নায়ক ও নায়িকা যেন পরমুহূর্তেই নড়ে চড়ে উঠবে। যেন গতিময় ভঙ্গিমার ক্ষণিক 'স্ন্যাপসট'। যেন নায়গ্রা-প্রপাতের আলোকচিত্র –প্রতিটি জলবিন্দুতেই স্থিতির মধ্যে গতির ব্যঞ্জনা। অপরপক্ষে এখানে স্থিতির মধ্যে শুধু জ্যোতির বিকাশ। যেন নিস্তরঙ্গ মানস-সরোবরে প্রতিবিম্বিতা ফুলে-ভরা, স্থাবর রোডোডেনড্রন পাদপ।

এই হ্লাদিনী-শক্তিই যুগে যুগে বীরকে করেছে বিজয়ী, গায়ককে গীতময়, শিল্পীকে সৃজনধর্মী আর নীরব কবিকে মুখর।

প্রথম তিনটি মিথুন-মূর্তির যে ব্যঞ্জনা—যথাক্রমে উত্তেজিতা নায়িকা, উদ্দাম নায়ক-নায়িকা, উদ্বেল নায়ক—তার তুল্যমূল্য মিথুনমূর্তি আমরা অসংখ্য দেখেছি ভারতীয় মন্দির-ভাস্কর্যে, কিন্তু এই পঞ্চম মিথুনের যে প্রাণরস—প্রস্তর-ভাস্কর্যে 'দেহি পদপল্লবমুদারম্' মন্ত্র তা ভারতীয় ভাস্কর্যে আমার অন্তত নজরে পড়েনি।

এ পর্যন্ত রোদ্যাঁ ছিলেন ক্লাসিকাল যুগের উত্তরসূরী। এবার আমরা দেখব কিছু ভাস্কর্য যা উনবিংশ শতাব্দীর নবজাগরণের প্রেরণায় গড়া। রমণী মূর্তির যে তিনটি গুণের বিষয়ে বৃদ্ধাকে দেখে কেমন করে জানলেন যে, সে যৌবনকালে সুন্দরী ছিল তার কোনও ইতিহাস নেই। কোন পণ্ডিতই এ বিষয়ে কিছু বলেননি। স্বরবর্ণের এলাকায় আমরা শিল্পী ইন্দ্র দুগারের পরামর্শ মত চলব—রাজার-রাজার দ্বারেই যখন এসেছি তখন শিল্পটাকেই দেখি, পাণ্ডাদের বুজরুকিতে কান দেব না (পরে ব্যঞ্জনবর্ণের ক্ষেত্রে আমি নিজেই যদি পাণ্ডাগিরি করে, নানা মশলা মিশিয়ে ব্যঞ্জন বানিয়ে বোঝাতে চাই—শিরস্ত্রাণ-নির্মাতাটি কে এবং অগুস্ত্ কেমন করে জানল যে, যৌবনকালে সে সুন্দরী ছিল তাতে আপনারা কান দেবেন না সেটা গপ্পো কথা)।

চিত্র—31 : The Old Courtesan (1885)—বৃদ্ধা বারাঙ্গনা

আমরা এতক্ষণ নিবদ্ধদৃষ্টি ছিলাম—মোহিনী, নন্দ্যা ও হ্লাদিনী—তা ছাড়াও নারী প্রসঙ্গে আরও কিছু বলতে চাইছে উনবিংশ শতকের পারীর 'কালিকলম ও কল্লোলগোষ্ঠী'। নারীর অবহেলা অবক্ষয় ও নির্যাতনের কথা। এবার যে উদাহরণটি দাখিল করছি তার নাম ভিন্ন ভিন্ন গ্রন্থে ভিন্ন রকম। কেউ লিখেছেন (ফাইডন প্রকাশনা): "She, Who once was the Helmet-maker's Beautiful Wife"; কেউ লিখেছেন (The Modern Library, New York) The Old Courtesan। ফরাসী ভাষায় মূর্তিটির পরিচয়: সেল কি ফু ওলমিয়ের অথবা Heaulmiere : One Time Beauty অর্থাৎ কারও মতে 'সেই মেয়েটি যে, এককালে ছিল শিরস্ত্রাণ-নির্মাতার সুন্দরী স্ত্রী', কারও মতে (Abbev Library, London) 'প্রাক্তন সুন্দরী' এবং অপর কারও মতে -'বৃদ্ধা বারাঙ্গণা'। শেষ নামটি সহজবোধ্য ও সুপ্রযুক্ত। প্রথম নামটি রোদ্যাঁ কেন দিয়েছিলেন—কে সেই অজ্ঞাত শিরস্ত্রাণ-নির্মাতা এবং শিল্পী ঐ লোলচর্মা

THE OLD COURTESAN (1885) :

বৃদ্ধা বারাঙ্গনা :

স্থান : পারী ; কাল : 1885 ; এবং পাত্রী : অজ্ঞাতা। তবু কালটাকে বিশেষভাবে লক্ষ্য করতে বলব। 1885 সালে প্রকাশিত হয়েছিল এমিল জোলার ত্রয়োদশতম উপন্যাস, Germination (অঙ্কুর)। প্রকাশমাত্রেই যা নিয়ে তুমুল আলোড়ন হয়—বইটিকে নিষিদ্ধ করার জন্য একদল পণ্ডিত উঠে পড়ে লাগেন। কারখানার মালিক ও মজদুরদের সংগ্রামকাহিনী, কুলিবস্তি-সংলগ্ন বেশ্যাপল্লী এবং নারীজাতির অবমাননার চিত্র সে গ্রন্থে বীভৎস আকারে চিত্রিত। ভাস্কর্যটি ঐ বৎসরে নির্মিত। এটি রোদ্যাঁর এক দুঃসাহসিক প্রচেষ্টা। এ ভাস্কর্যে রোদ্যাঁ চিত্রশিল্পী ওনরে দ্যোমিয়ের (1808-79) উত্তরসূরী। বৃদ্ধা বারাঙ্গনাকে মডেল করে তিনি এবার তাঁর অন্তর্লীন সমবেদনা নিঙড়ে বার করেছেন। ব্যাখ্যার বড় একটা অবকাশ এখানে নেই—শিল্প নিজেই নিজের কথা বলছে। আপনাদের বুঝতে সুবিধা হবে বলে আমি

আপনাদের হাত ধরে মূর্তিটি প্রদক্ষিণ করার চেষ্টা করেছি মাত্র। দু-একটি ইঙ্গিত শুধু রেখে যাই : শোনা যায়, জনৈক দুঃসাহসী দর্শক প্রদর্শনীতে এ মূর্তিটি দেখে শিল্পীকে প্রশ্ন করেছিলেন. ওর হাত দুটি দেহের তুলনায় বেশি লম্বা নয় ? রোদ্যাঁ তৎক্ষণাত জবাবে বলেছিলেন, উপায় কি ? না হলে তো আপনি আবার বলে বসতেন —গলানো মোমের ছাঁচ নিতে গিয়ে বুড়িটাকে আমি খুন করেছি।

এটা রহস্য কিম্বা ক্ষোভের প্রকাশ জানি না – কিন্তু একথা অনস্বীকার্য. রোদ্যাঁ এ নারী-মূর্তিতে হাত দুটোকে দেহাকৃতির অনুপাতে কিছু দীর্ঘায়ত করেছেন। প্রশ্নটি নিয়ে শিল্পবিষারদ Louis Weinberg দীর্ঘ আলোচনা করেছেন। নিজেই প্রশ্ন তুলেছেন, "Why does Rodin ignore correct proportion in his figures—the arms of 'The Old Courtesan' seem a mile too long". জবাবে তিনি বলেছেন, এটা আধুনিক শিল্পের একটি বৈশিষ্ট্য—চোখে যা দেখব তাই শিল্পে হুবহু প্রতিফলিত করব না। যা হলে রসটা ঠিকমতো পরিবেশিত হবে, তাই গড়ব।

কিন্তু আলোচ্য ভাস্কর্যে হাতদুটি দীর্ঘায়ত হওয়ায় রস পরিবেশনে কী সুবিধা হল সে-কথা সমালোচক স্পষ্টাক্ষরে বলেননি। আমরা কি সেটাকে এভাবে ব্যাখ্যা করতে পারি ?

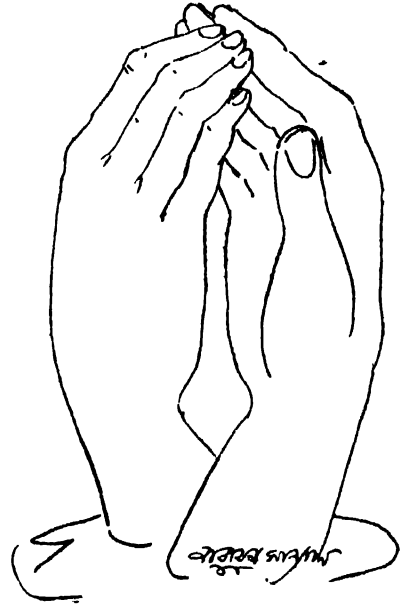
বৃদ্ধা বারাঙ্গনার দৃষ্টি ক্ষীণ--হয়তো দৃষ্টিহীনা সে। অতীতের সুখস্মৃতিই তার একমাত্র জীবনরস। অন্ধ আবেগে সে দু-হাত বাড়িয়ে তাই অতীতকে খুঁজছে। অন্ধের সেই আন্তর-কামনাতেই যেন ওর হস্তদ্বয় দীর্ঘায়ত। বামহস্তে সে দেহভার রক্ষা করছে - না হলে মেরুদণ্ড সোজা করে ও বসতে পারে না। ফলে বামহস্ত ওর দৈহিক ভারসাম্যের প্রয়োজনে—সেটা বর্তমানকে স্বীকার করতে। কিন্তু তার ডান হাত ? অনবদ্য ব্যঞ্জনা ! ডান হাত অতীতমুখী। সে হাত হারানো অতীতকে আঁকড়ে ধরতে চায়। তাই হাতটা তার পিছনে—কারণ অতীতও যে তার পিছন দিকে। তাই ওর হাতে একটা ক্ষুধার আর্তি—অতীতকে পাওয়ার বুভুক্ষা।

আমার তে মনে হয়েছে, কুপরিনের 'য়ামা দ্য হেল-হোল' গোটা উপন্যাসটা ঐ বৃদ্ধা বারাঙ্গনার ভাস্কর্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে !

রোদ্যাঁর এই মানসিকতায় গড়া অনেকগুলি ভাস্কর্য আছে : **Women Damned, Caryatid, Rodin's Hand, The Crouching Woman, Large Clenched Hand with Supplicant Figure**—সবগুলিই ঊনবিংশ শতাব্দীর নবজাগরণের ফলশ্রুতি, যাতে এমিল জোলা, বোদ্‌লের, ফ্লবেয়ার মোপাসাঁ, ম্যালার্মের প্রভাব প্রতিফলিত।

এবার এ পর্যায়ের শেষ উদাহরণ, যা না ক্লাসিকাল না ঊনবিংশ শতকের নব জাগরণের প্রভাবে ! যা শুধুমাত্র 'রোদ্যাঁক' !

THE CATHEDRAL (1908) : গীর্জা ঃ

বিড়লা আকাদেমীতে এ ভাস্কর্যের সম্মুখে উপস্থিত হয়ে পার্শ্ববর্তী দর্শককে প্রশ্ন করেছিলুম. এর নাম 'গীর্জা' হল কেন বলতে পারেন ?

চিত্র – 32 : The Cathedral (1908)—গীর্জা

উনি ডাইনে-বাঁয়ে হেলে ভাস্কর্যটাকে নিরীক্ষণ করে বললেন, মনে হচ্ছে একজন তীর্থযাত্রী ঊর্ধ্ব আকাশের দিকে দুটি হাত জোড় করে মেলে ধরেছে প্রার্থনার ভঙ্গিতে। আঙুলগুলি যেন গীর্জার প্রতীক।

বললুম, কিন্তু তীর্থযাত্রীর কি একজোড়া ডান হাত ?

উনি ঘাবড়ে গেলেন, তাই তো !

আবার সেই এ্যানাটমিক্যাল ভ্রান্তি ? অরফিউস্‌-এর বাঁ-হাতে তিনটি আঙুল ? ভদ্রলোক স্মারকগ্রন্থটি দেখে বললেন, না, বইতেও লেখা আছে 'এক জোড়া ডান হাত'। ভুল হয়নি কিছু। এর নাম এককালে ছিল **'The Arch of Alliance'**

সন্ধির খিলান। বোধকরি বিবদমান দুই রাষ্ট্রশক্তিকে ঈশ্বরের দরবারে এক হতে বলেছেন শিল্পী।

হবেও বা। রাজনীতি ভালো বুঝি না।

বিড়লা আকাদেমী এবং দিল্লির ন্যাশনাল গ্যালারি অফ্ মডার্ণ আর্ট 'রোদ্যাঁ স্মারক পত্রিকায়' শুধু বলেছেন, "It suggests the ogival shapes in Gothic architecture which Rodin specially admired."

আমি কিন্তু দ্বিতীয় এক দৃষ্টিকোণ থেকে গীর্জাটাকে খুঁজতে থাকি। এ ভাস্কর্যের বহু আলোকচিত্র দেখেছি, কিন্তু বহিরঙ্গের ঐ অশ্বখুরাকৃতি গথিক-খিলান ব্যতীত অন্তরঙ্গে গীর্জার কোনও আভাস পাইনি। সেটাই স্বাভাবিক। রোদ্যাঁর ভাষায়: ভাস্কর্যের আবেদন ক্যামেরায় ধরা দেয় না। সেটা ত্রিমাত্রিক—ঘুরে-ফিরে দেখার। বিড়লা আকাদেমীকে লাখো সুক্রিয়া, এই ভাস্কর্যটিকে প্রদক্ষিণ করবার দুর্লভ সুযোগ ওঁরা আমাদের দিয়েছেন। ঘুরতে ঘুরতে এক খণ্ডমুহূর্তে বিশেষ এক কোণ থেকে গীর্জার দ্বিতীয় একটা স্বরূপ ধরা পড়ল আমার দৃষ্টিতে। দুটি হাতের ফাঁকে ঐ দৃষ্টিকোণ থেকে যে স্পেস্‌টা ধরা আছে তা গথিক-গীর্জার চূড়া!

স্কেচে সেটাকে ধরতে গেলাম। কর্তৃপক্ষ বাধা দিলেন। সেটা নাকি বে-আইনি। স্কেচ করা বারণ। এ নিষেধ ফরাসী সরকারের অথবা বিড়লা আকাদেমীর তা জানি না। পরে শুনেছি, ঠিক জানি না, এ বিধি-নিষেধ দিল্লি-বোম্বাই-তে আরোপ করা হয়নি! তা সে যাই হোক, আমি কি তাই বলে হাইপারনেস্‌ট্রা (আপনাদের বলতে ভুলেছি, ইতিমধ্যে আমি 'দানেদ'-ভগ্নীবৃন্দের সেই পঞ্চাশতমা 'অনন্যা'র—নামটা উদ্ধার করেছি. হাইপারনেস্‌ট্রা) দুর্ভাগ্যকে মেনে নিতে পারি? অমৃতের সন্ধান পাওয়া গেল, অথচ পাত্রটা ফুটো বলে সে অমৃত-রস ঘরে আনতে পারব না? স্কেচবুক-পেন্সিল বারান্দায় রেখে বারে বারে দেখে আসি, আর মন-ক্যামেরায় ধরা একটি-দুটি রেখা খাতায় তুলে ফেলি। এতে ওঁদের আপত্তি করার কিছু নেই। বারান্দায় কোনও মূর্তি নেই—সেখানে ছবি আঁকা বে-আইনি নয়, যেমন নয় ঘরের ভিতর মন-ক্যামেরায় ছবি তোলা। যে ভদ্রলোক প্রথম আপত্তি জানিয়েছিলেন, তিনি আমার পিছু-পিছু বার-কয়েক ঘর-বার করলেন। বিরক্ত হলেন। বেশিক্ষণ আমার সঙ্গে 'ও কুমীর! তোর জলকে নেমেছি' খেলতে রাজি হলেন না। বে-কানুন কিছু হচ্ছে না এটা সমঝিয়ে নিয়ে তিনি এই নাছোড়বান্দার কুসঙ্গ ত্যাগ করে অন্যত্র সরে গেলেন।

এতটা কৃচ্ছসাধনের একটা বিশেষ প্রয়োজন ছিল।

ভাস্কর্যে ও চিত্রশিল্পে দেশকাল-নিরপেক্ষভাবে 'বদ্ধাঞ্জলি' শ্রদ্ধা-ভক্তির প্রতীক। গ্রীক ও মিশরীয় শিল্পে এর ব্যবহার ছিল স্বল্প। কিন্তু ভারতীয় শিল্পে এর বহুল ব্যবহার আদি যুগ থেকেই দেখা যায়; পশ্চিমখণ্ডেও খ্রীষ্টধর্মের আবির্ভাবের পর প্রায় সর্বত্রই 'যুক্তকর' শ্রদ্ধানিবেদনের প্রতীক হিসাবে ব্যবহৃত। প্রাচ্যে যেখানে বৌদ্ধধর্ম অনুপ্রবেশ করেছে, সেখানেই যুক্তকরের ব্যবহার আছে। কয়েকটি উদাহরণ এখানে একত্রে সংকলন করা গেল—অজন্তা, লেঅনার্দো এবং মিকেলাঞ্জেলো থেকে। জার্মান শিল্পী ড্যুরার (1471-152) এঁকেছিলেন দেহ-বিযুক্ত শুধু একজোড়া হাত—প্রার্থনার ভঙ্গিতে! "হ্যাণ্ড অব্ প্রেয়ার"। "নীলচে রঙের কাগজে ব্রাশে আঁকা। ঈষৎ অসমাপ্ত। কারণ আসল অভিপ্রায় ছিল আঁকবেন তেল রঙে। য়ুরোপের ঘরে ঘরে একদিন ছড়িয়ে পড়েছিল ঐ প্রার্থনার হাত, ছাপাখানার সুবাদে, রঙীন পোস্টকার্ডের মারফতে। কয়েক শতাব্দী পরে কিছুটা ম্লান সে স্মৃতি। যখন পাঁচশো বছর পূর্ণ হতে চলেছে ড্যুরারের, তার এক বছর আগে ঐ জার্মানিরই আর এক তরুণ শিল্পী, ক্লাউজ স্টেক, দু-রঙের সিল্ক-স্ক্রীনে ছেপে পুনরুজ্জীবন ঘটালেন সে হাতের। স্টেক নিছক কপি করলেন না ছবিটিকে। মূলকে অবিকৃত রেখেই জুড়ে দিলেন নিজস্ব ইণ্টারপ্রিটেশন" ('কালি কলম মন,' পূর্ণেন্দু পত্রী, প্রতিক্ষণ, 2.9.83, পৃঃ 79)।

আমাদের চারটি উপস্থাপিত উদাহরণে যে শিল্পরস, তা আমূল বদলে গেল। অজন্তা শিল্পী, লেঅনার্দো, মিকেলাঞ্জেলো এবং ড্যুরার যুক্তকরের উপস্থাপনে যে রস নিবেদন করতে চেয়েছিলেন, তার সঙ্গে স্টেকের এ শিল্পের বক্তব্য সম্পূর্ণ পৃথক। স্টেকের বিদ্রূপ-কষাঘাত সামাজিক কি ধর্মীয় ঠিক জানি না। প্রথম ক্ষেত্রের হলে অনুমান করা যায়, ঐ যুক্তকর শ্রমিকের অথবা প্রজার। স্ক্রু-জোড়া এঁটে দেবার ব্যবস্থা করেছেন মিলমালিক অথবা ভূম্যধিকারী। অপরপক্ষে, ধর্মীয় হলে—এ আক্রমণের লক্ষ্যস্থল চার্চের ধর্মান্ধতা অথবা ধর্মীয় অত্যাচার।

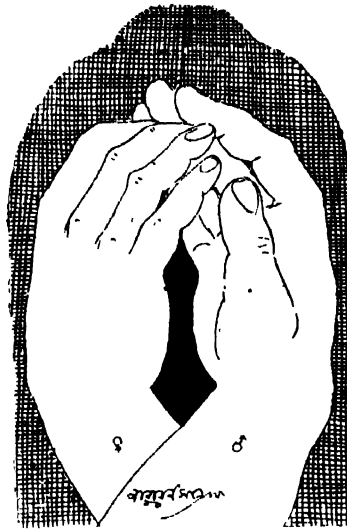
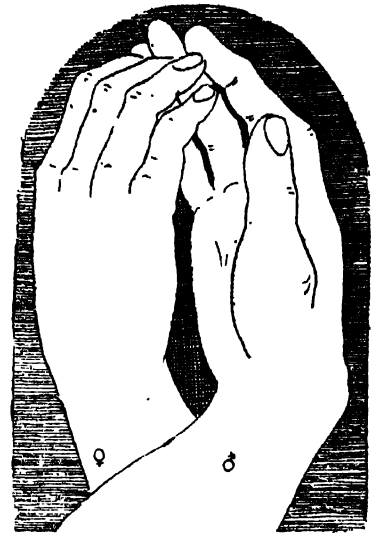
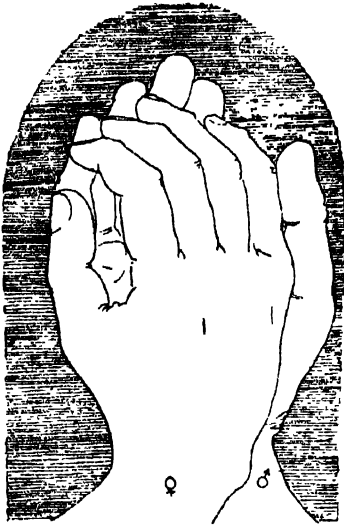
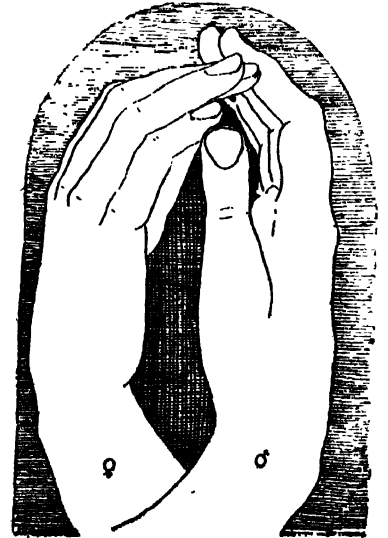
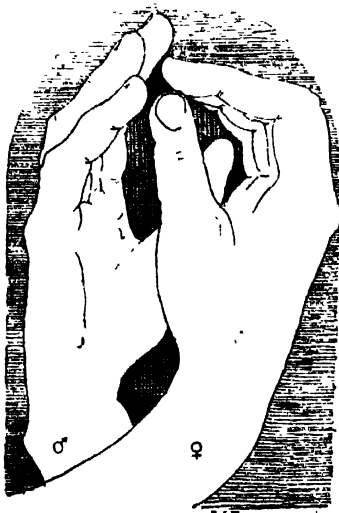
লক্ষণীয়, এতাবৎ উপস্থাপিত প্রতিটি ক্ষেত্রে ছিল একটি ডান ও একটি বাঁ-হাত—একই লোকের।

চিত্র—33 : কৃতাঞ্জলি,
অজন্তা প্রথম-গুহা,
সঙ্ঘপাল জাতক

চিত্র—34 : বদ্ধাঞ্জলি,
ম্যাডোনা অব্ দ্য রক্স্,
লেঅনার্দো

চিত্র ৩৪ : গীর্জার প্রতীক-ব্যঞ্জনা, সাদৃশ্য

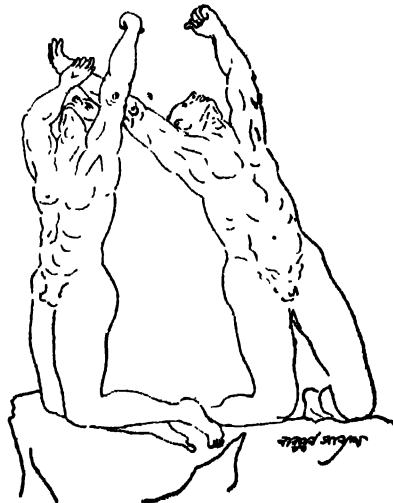
চিত্র—35 : র‍্যাচেল,
জুলিয়াস-সমাধি, রোম,
মিকেলাঞ্জেলো

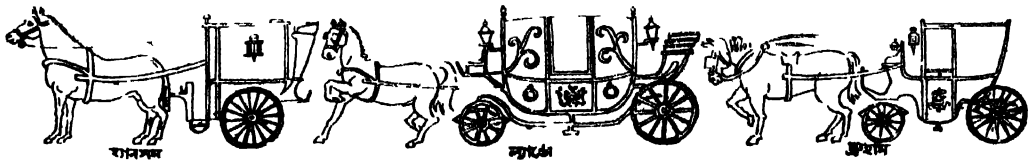
চিত্র—36 : বদ্ধাঞ্জলি,
ড্যুরার/স্টেক্

চিত্র—37 : গীর্জা-প্রদক্ষিণ

রোদ্যাঁর যুক্তকর দ্বৈতবাদী দর্শনে।

তাই আমাদের মতে—এটি একটি দুর্লভ শিল্পসম্পদ। পশ্চিম খণ্ডের এক অনন্য : 'সাদৃশ্য'!

ভারতীয় শিল্পশাস্ত্রমতে শিল্পের যে ছয়টি অঙ্গ আছে তা নিশ্চয় জানেন। যশোধর বাৎস্যায়ন-আলোচনা প্রসঙ্গে যে-কথা বলেছেন, তা আমার পূর্ব-প্রকাশিত গ্রন্থ 'অজন্তা-অপরূপা'য় বিস্তারিত আলোচনা করেছি। শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথ এ-প্রসঙ্গে বলছেন, "সদৃশস্য ভাব ইতি সাদৃশ্য। ⋯কবিতা কবির মনোভাবের সাদৃশ্যকে পায় ও পাঠকের বা শ্রোতার মনোভাবকে তৎসদৃশ করিয়া তোলে। সুতরাং কবি নির্ভয়ে বলিতে পারেন 'মুখচন্দ্র'। চন্দ্রে ও মুখে সেখানে আকৃতির সাদৃশ্য কবি দিতেছেন না—দিতেছেন সেখানে চন্দ্রোদয়ে নিজের মনোভাবের সহিত প্রিয়মুখদর্শনে প্রেমিকের মুখভাবের সাদৃশ্য। কাজেই বলিতে হইতেছে, সেই সাদৃশ্যই উত্তম যাহা কোন এক রূপের ব্যঞ্জনাটুকু অন্য-এক রূপ দিয়া ব্যক্ত করে। মনোভাবের সদৃশ্য হওয়াই সাদৃশ্য।" শিল্পাচার্যের ঐ ব্যাখ্যার কষ্টিপাথরে এই পাশ্চাত্য শিল্পটিকে আবার দেখলুম। আগে যা নজরে পড়েনি এবার তাই দেখতে পাওয়া গেল। একেবারে বাহিরদ্বারে-গোপুরমে, শুধু গথিক-গীর্জার 'অগিভ্যাল' খিলানটিকেই নয়, দেখলুম 'রেখ-পীড়' দেউলের সেই নাগর-স্থাপত্যের পরিচিত বঙ্কিমরেখা। উপরে পুরুষহস্তের মধ্যমায় 'বিমান'-এর আমলক-ঘণ্টা-কলসের আভাস ; বহিরঙ্গে 'বিমান-জগমোহন'-এর রেখ-পীড়-মিথুনের ব্যঙ্গ্য ; অন্তরঙ্গে—গর্ভগৃহে দু-হাতের ফাঁকে ঋণাত্মক-ভাস্কর্যে বিধৃত গথিক-গীর্জার—না খিলান নয়, চূড়াটা!

আপনি আপত্তি জানাবেন। বলবেন—এটা বাড়াবাড়ি। রোদ্যাঁ কেমন করে ভারতীয় শিল্পভাবনায় অনুপ্রাণিত হতে পারেন? জবাবে আমি অনেক সমান্তরাল প্রসঙ্গ তুলতে পারতুম। প্রতি-প্রশ্ন করতে পারতুম- খ্রীষ্টপূর্ব যুগে নির্মিত অজন্তার দশম ও নবম গুহাচৈত্যের প্ল্যানিং এবং সমকালীন গ্রীকো-রোমান ব্যাসিলিকার প্ল্যানিং একই জাতের হল কি করে? একদল স্থপতি তো অপরদল স্থপতির কাজ দেখেননি, নামই শোনেননি। কিম্বা গুপ্তযুগের কবি কালিদাস এবং প্রায় সমকালীন চৈনিক কবি য়ুনান কেমন করে কল্পনা করলেন প্রোষিতভর্তৃকা প্রেয়সীর কাছে পুষ্করমেঘকে দূত হিসাবে প্রেরণের কথা? তাঁরাও তো পরস্পরকে জানতেন না? এ জবাব আমি দিচ্ছি না, কারণ আপনার উত্থাপিত প্রশ্নের জবাব ইতিপূর্বেই দিয়ে বসে আছেন ফরাসী রাষ্ট্রদূত, আকাদেমী প্রকাশিত স্মারক পুস্তিকার মুখবন্ধে, "উপস্থাপিত শিল্প-কর্মগুলি এমন একজন শিল্পীর, যিনি শৈব-স্থাপত্য এবং ভারতীয় মুদ্রার বিষয়ে গভীর অনুরাগী।"

শৈব-স্থাপত্য? তাহলে এ ভাস্কর্যেও আছে নাকি শৈব-ব্যঙ্গ্য? বরাহ-মিহির সঙ্কলিত বৃহৎ সংহিতার সেই অনবদ্য মন্ত্রটি, যাতে নির্দেশ দেওয়া হয়েছে—প্রমথ-মন্দির 'মিথুনৈঃ' সুশোভিত করতে হবে। হ্যাঁ তাই। শিবলিঙ্গের প্রতীক ব্যঞ্জনাটি এখানে নবরূপে বিকশিত। একটি হাত পুরুষের, একটি নারীর। এ ভাস্কর্য একটি মিথুন! ওদের যৌথ প্রার্থনায় ঘটাকাশ ও পটাকাশ এখানে অভেদাত্ম।

ঘ কলিং বেল-এর দড়িতে আঙুলটা ছোঁওয়াতে গিয়েও হাতটা টেনে নিল আবার। বুদ্ধদ্বারের পাশে কাঠের ফলকে লেখা ঠিকানা মিলে গেছে. নামটাও : 'এ. রোদ্যাঁ'। বোধহয় ঠিকই আছে। ও যে খামখানা বিলি করতে এসেছে তাব উপর অবশ্য লেখা আছে 'মস্যুয়ে অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ'। কাঠেব ফলকটায় না 'মস্যুয়ে' না 'রেনে'· আর ফলকের ঐ '\' যে অগুস্ত্. তা কেউ হলফ্ নিয়ে বলেনি। বর্ণমালার ঐ আদ্য অক্ষরটি যদি অকালকুষ্মাণ্ড, অপোগণ্ডেশ্বর জাতীয় অভাবনীয় কিছু না হয়. তবে সে গন্তব্যস্থলেই এসে পৌঁচেছে। কিন্তু এই বাড়ি ? হাড়-পাঁজবা বার কবা ! পার্টিতে যাবার মতো একজোড়া প্যাণ্টলুন আছে তো ওব ? তা হোক, মনে মনে 'মনে ব কথা স্মবণ করে ও সাবধান হয়। তার নিয়োগকর্তা মাদাম এবং মস্যুয়ে জর্জ শার্পেতিয়ে পারীব উচ্চকোটি-মহলের একজন অভিজাতস্য অভিজাত। মাসে একবার তাঁব প্রাসাদে অষ্টবজ্র-সম্মেলন হয়। অর্থাৎ পার্টি। পারীর তা-বড় তা-বড় মহারথীরা সমবেত হন -মন্ত্রী, সেনেটর, রাজনীতিবিদ—প্রাক্তন-বর্তমান-হবু প্রধান মন্ত্রী এবং শিল্পী, শিল্প-সমজদার, শিল্প-ব্যবসায়ী—কবিসাহিত্যিক-মঞ্চাভিনেতা-নেত্রীর দল। মাসে একবার তাই পিয়নটা চিঠি বিলি করতে বার হয় ঠিকানা খুঁজে খুঁজে। সচরাচর চিঠির প্রাপকেরা প্রাসাদবাসী, সেসব প্রাসাদের প্রবেশপথে পাহারা দেয় তক্‌মা-সাঁটা মাস্‌কেটিয়ার। সেসব প্রাসাদের বাগানে মার্বেল ন্যুডের চরণচুম্বিত মরশুমী ফুলেব নিত্য-রামধনু। কম্‌ৎ ল্যো এক্স, কন্তাসিনা লা ওয়াই, আর্ল-কাউণ্টেস্ লে জেড কিম্বা ডিউক-এ্যাণ্ড-ডাচেস্ অব খোদায় মালুম। শিল্পী-সাহিত্যিকেরা অবশ্য এমন খানদানী প্রাসাদের বাসিন্দা নন। একবার তো রীতিমতো বেকায়দায় পড়েছিল চিত্রশিল্পী ক্লদ মনে-কে নিমন্ত্রণ করতে গিয়ে—ভেথিয়ুলে- পারী থেকে বেশ কয়েক কিলোমিটার উত্তর-পশ্চিমে। কড়া নাড়তে দোর খুলে দিয়েছিলেন ক্লদ্ মনের স্ত্রী, কামীল মনে ; কিন্তু গৃহস্বামিনীর আধময়লা ওয়ার্ক-এ্যাপ্রনটা দেখে ও ভুল ভেবেছিল। মনে করেছিল বাড়ির ঝি। বলেছিল 'তোমার কর্তা গিন্নির নিমন্ত্রণ আছে, এই চিঠিখানা তাঁদের কাবও হাতে দিয়ে পিয়ন-বইতে একটা সই করিয়ে আনো তো বাছা।' মাদাম কামীল 'মনে' নিরুত্থায় খাতাখানা টেনে নিয়ে সই দিয়ে ফেরত দিয়েছিলেন। বেচারি ক্ষমা চাইবার আগেই সদর-দোর বন্ধ হয়ে গিয়েছিল ওর নাকের ডগায়।

সেই থেকে কারও দোরে কলিং-বেল বাজাবার আগে ও সতর্ক হয়। মনে মনে মাদাম 'মনে'কে স্মরণ করে আর তাল ভাঁজে। কলিং-বেল বাজাতে যিনি দ্বার উন্মুক্ত করে দিলেন—অথবা যে

দোরটা খুলে দিল, তাঁকে/তাকে নিয়েও একই জাতের সমস্যা। রোদ্যাঁর স্ত্রী? ছানা-পোনার গভর্নেস? নাকি স্রেফ ঝি? বয়স যদি পঁচিশের এপারে হয়, তবে বলতে হবে অকাল-বার্ধক্য; পঁয়ত্রিশের ওপারে হলে স্বীকার করতে হয় —প্রৌঢ়ত্ব ওঁর ধারে-কাছে ভিড়তে ভড়কাচ্ছে। গায়ে একটা কমদামী হাউস-কোট, হাতে একটা ঝাড়ন-জাতীয় কোন কিছু। কিন্তু সাজ-পোষাক বা 'আয়ুধ' দেখে কি সব সময় মাতৃমূর্তি সনাক্ত করা যায়? ওর মন যে বলছে—'এ তো মেয়ে মেয়ে নয় '
চোখ দুটিতে ভূমধ্যসাগরের সবুজাভ নীলিমা, এ বয়সেও পীবরবক্ষ, মধ্যক্ষামা, আর মাথা থেকে কাঁধে নাচতে নাচতে নেমে এসেছে কলোচ্ছ্বাসিনী সুবর্ণরেখা।
পিয়নটা বললে, মাদাম রোদ্যাঁ .
বাক্যটা অসমাপ্ত রাখে। যেন বাকি দায়টা শ্রোতার। ইচ্ছা করলে পাদপূরণ করুন '—তো আপনি?' অথবা শেষ করে নাও '—কি বাড়ি আছেন?'
—প্রয়োজনটা কাকে? মাদাম রোদ্যাঁ না মস্যুয়ে রোদ্যাঁ?
বঙ্কিম পড়া নেই। তবু ওটা 'য়ুনিভার্সাল ট্রুথ্'! ঐ যে—'সুন্দর মুখের সর্বত্র জয়!'
আমতা-আমতা করে নিবেদন করে, পারদঁ! একটা নিমন্ত্রণ পত্র আছে, মাদাম! মস্যুয়ে অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁর নামে।
—তবে আর খাম্‌কা মাদাম রোদ্যাঁর তত্ত্ব-তালাশ নেওয়া কেন? হাত বাড়িয়ে খামখানা নেয়।
ভয়ে ভয়ে পিয়ন-বইটা বাড়িয়ে ধরে বলে, একটা সই যদি —
—সই নিতে হলে পরে আসতে হবে বাপু। মস্যুয়ে রোদ্যাঁ বাড়ি নেই। আর যেখানে শুধু মস্যুয়ের একা নিমন্ত্রণ হচ্ছে, সেখানে মাদামের সই ..
পিয়ন বেচারি ক্লীন নক্-আউট!
দোরটা বন্ধ করে এবার খামটা খুলে দেখে। সোনালী বর্ডার; কী একটা এম্‌ব্লেম; লোকটা নিজেই বলেছে নিমন্ত্রণপত্র। কিন্তু কার বাড়ি? কবে? কিসের? কার্ডের অনেকখানি জুড়ে ছাপা-হরফ। মাঝের একটি পংক্তি শুধু হাতে লেখা। এটুকুই বলতে পারে—এমন বাহারে নিমন্ত্রণপত্র অগুস্ত্ সারা জীবনে পায়নি। সে ফিরে না এলে জানার উপায় নেই। পেতি অগুস্ত্-এর বয়স এখন তের; সে ইস্কুলে। ফিরবে বিকেল নাগাদ। সে অবশ্য পড়ে বলতে পারবে। এ-ছাড়া বাড়িতে আছেন বৃদ্ধ পাপা রোদ্যাঁ! তিনি তো নিরক্ষর।

একটা দীর্ঘশ্বাস পড়ল মেরী-রোজ ব্যুরের। এখন কি শুরু করা যায় না? ইস্কুলে ভর্তি হওয়া সম্ভবপর নয়। এক সম্ভাবনা অগুস্ত্ যদি বাড়িতে ওকে একটু সাহায্য করে—অক্ষরগুলো চিনিয়ে দেয়। কিন্তু অগুস্ত্ থাকে আপন তালে। নিজের জগতে! মেরী রোজকে সাক্ষর করার দিকে তার ভারী গরজ!
খামটা হাতে নিয়ে নিশ্চুপ বসে থাকে একটা প্যাকিং বাক্সের উপর। মূর্তিগুলো ঝাড়-পোঁছ করছিল এতক্ষণ—সেটা ওর নিত্যকর্মপদ্ধতির অন্তর্ভুক্ত—তাই গায়ে হাউস কোট, হাতে ঝাড়ন। আর কাজে মন বসে না। বাড়ি নিঝ্ঝুম। কন্‌কনে শীত। ডিসেম্বরের শেষ সপ্তাহ। পাপা রোদ্যাঁ লেপের তলায় নিদ্রাগত বার্ধক্যজনিত দুর্বলতা। স্ত্রীবিয়োগের পর থেকে মানুষটা কেমন যেন বদলে গেছে সেই জেদী একরোখা ভাবটা আর নেই। অথচ আগে মনে হত সেটা ওর স্বভাবের সঙ্গে একাত্ম! অগুস্তের এই যে জেদী একরোখা স্বভাব এটা নিঃসন্দেহে বাপের কাছ থেকে পাওয়া: বাপ্‌কো বেটা সিপাহী কো ঘোড়া, কুছ্ নেহি তো থোড়া থোড়া।
ও-ঘর থেকে পাপা রোদ্যাঁ বলে, চিঠি এল বুঝি? কার? কোত্থেকে?
মেরী-রোজ এ-ঘরে এসে সুদৃশ্য খামটা বাড়িয়ে ধরে।
পাপা রোদ'্যা খামটা উল্‌টে-পাল্‌টে দেখে। নিরক্ষর হলে কি হয়, চিঠি বিলি করেই তার জীবন কেটেছে। বললে, মস্যুয়ে শার্পেতিয়ের বাড়িতে পার্টি! অগুস্ত্ এতদিনে একটা কেউকেটা হয়েছে তাহলে, কি বল বৌমা?
হ্যাঁ, বৌমা। পাপা রোদ'্যা ওকে বরাবর 'বৌমা' ডেকেছে। সেই প্রথম দিন থেকে। সেই যেদিন একফোঁটা পুঁচ্‌কেটাকে কোলে নিয়ে সলজ্জ সঙ্কোচে মেরী এসে দাঁড়িয়েছিল পাপা রোদ'্যার দোর গোড়ায়- এমনই এক ডিসেম্বরের শীতে। মারিয়া যেদিন ধরাগলায় বলেছিল -'তোমার সঙ্গে কি আমার ভদ্রতার সম্পর্ক? তুমি হলে আমার একমাত্র ব্যাটার-বৌ!' আর হতভাগিনী ঝরঝরিয়ে কেঁদে ফেলেছিল! আজও সে পাপার বেটার-বৌ নয়। পাপা, মারিয়া, থেরেস্ কত করে ওকে বুঝিয়েছে—অনুনয় করেছে, ঝগড়া করেছে, অভিমান করেছে —তবু জেদী একরোখা অগুস্তকে রাজি করাতে পারেনি। ছেলের সেই অবাধ্যতার প্রতিবাদ জানাতেই যেন, ছেলের বারম্বার আপত্তি সত্ত্বেও পাপা ঐ আবাগীকে ডেকে এসেছে:

বোমা !

বেটা কো বাপ, মাদারি কো সাঁপ, কাটে-না-কাটে মারে অচানক্ লাফ !

মেরী-রোজ বলে, কবে পার্টি ?

বুড়ো প্রাণ-খোলা হাসি হাসে। বলে, অতটা বিদ্যে আমার নেই। এম্‌ব্রেমটা চিনি, শার্পেতিয়ের। যখন চাকরি করতুম তখন পুলিস-সাহেবের নামে এমন নিমন্ত্রণপত্র আসত কি না। ছোট-খোকন ইস্কুল থেকে ফিরে এলে তারে শুধিও !

আবার পাশ ফিরে শুরু হল তার বার্ধক্য-নিদ্রা। মেরী-রোজ এবার একটা চিন্তার সূত্র পেল। শার্পেতিয়ের নামটা সে জানে। শহরের এক হোমড়া-চোমড়া। অগুস্ত্ এতদিনে তাহলে জাতে উঠেছে।

পেতি অগুস্ত্ স্কুল থেকে ফিরে এল সন্ধ্যা নাগাদ। কিন্তু রহস্যজাল ভেদ করা গেল না। খামখানা এক নজর দেখে বললে, আমি এখন ব্যস্ত। একটা ম্যাচ্ আছে। —বলেই হুড়মুড়িয়ে খেলতে বেরিয়ে গেল।

অগুস্ত্ ফিরল রাত করে। চিঠিখানা পড়ে মুখটা উজ্জ্বল হয়ে উঠ্‌ল তার। ডিসেম্বরের একত্রিশে শার্পেতিয়ের বাড়িতে নববর্ষের পার্টিতে আমন্ত্রিত হয়েছে সে। অভিজাত মহলে শিল্পী হিসাবে এই তার প্রথম স্বীকৃতি। পাপা রোদ্যাঁ উচ্ছ্বসিত। বললে, আর কে কে আসবেন ?

—তা কেমন করে জানব ? আন্দাজ করতে পারি মাত্র। মিনিস্টার অব ফাইন আর্টস্, মস্যুয়ে আন্তোনি প্রুস্ত্ আর তৃতীয় রিপাব্‌লিকের মুকুটহীন রাজা গাম্বেতা নিশ্চয় আসবেন। এদ্‌মন্দ্ তার্কুয়ে আসবেন সম্ভবত ; তিনি ফাইন আর্টস্ দপ্তরের আণ্ডার সেক্রেটারি। শিল্পী দলের অনেকেই আসবেন। মানে, মনে, দেগা, দালু, রেনোয়াঁ। কবিদের মধ্যে ম্যালার্মে, বোদ্‌লের ; এবং সাহিত্য-মহারথীদের মধ্যে হয় য়্যুগো, নয় জোলা।

—হয় ইনি নয় উনি কেন ? দুজনেরই নিমন্ত্রণ হবে না ?

—বোধহয় না। শুনেছি ভিক্তর য়্যুগো আর এমিল জোলার মধ্যে ইদানিং মুখ দেখা-দেখি বন্ধ। য়্যুগোর বয়স তোমার সমান, প্রায় আশী ; আর জোলা ঠিক আমার বয়সী, চল্লিশ। এমিল জোলার প্রথম অপরাধ : তার বই আজ বেশি বিক্রি হয়। দ্বিতীয় অপরাধ, সে প্রকাশ্যেই বলেছে তার পূর্বসূরী য়্যুগো বা দুমা নন : বালজাক !

মেরী রোজ বললে, পার্টিতে তুমি কী পরে যাবে ?

মেয়েমানুষের উপযুক্ত প্রশ্ন ! যেন সেটাই একমাত্র বিবেচ্য ! অগুস্ত্ বলে, কিছু ভেব না তুমি। এসব পার্টিতে যাবার উপযুক্ত পোষাক একরাতের জন্য সস্তায় ভাড়া পাওয়া যায়।

—তাহলে আমাকেও সঙ্গে নিয়ে যেও, প্লীজ। আমি স্যুটটা বেছে দেব।

এর বেশি সে চাইতে সাহস পায় না। এটুকুতেই সে সন্তুষ্ট। পার্টিতে তার নিমন্ত্রণ হয়নি, হবেও না কোনদিন। যে প্রতিভার ব্যাঙ্কে ও নিজের জীবনটাকে দীর্ঘমেয়াদী আমানত রেখেছে সেই ব্যাঙ্ক হয়তো একদিন ফুলে ফেঁপে উঠ্‌বে—ভার্সাই রাজ-প্রাসাদ থেকে নিমন্ত্রণ পাবে অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ। সেদিনও মেরী রোজ ঘরের কোণে বসে বসে কল্পনায় দেখবে আলোকোজ্জ্বল প্রমোদকক্ষ—ঝাড়-লণ্ঠন, শ্যাণ্ডেলেয়ার—শ্যাম্পেনের বন্যাস্রোত। তা হোক, অগুস্ত্ যখন পার্টিতে যাবে, আর ও যখন ভেনিশিয়ান লুভারটা উঁচু করে দেখবে তখন যেন অন্তত সে মনে মনে বল্‌তে পারে. 'রাজপথ দিয়ে চলে এত লোকে, এমনটি আর পড়িল না চোখে, আমার যেমন আছে।'

কবিপত্নী নয়, কবিমানসী নয়—স্টোনকাটারের মডেল !

সে'ন নদীর দক্ষিণ-পারের চেয়ে উত্তর-পারেই নয়ন-মনোহর সৌধ সংখ্যাগরিষ্ঠ এবং ভীড়টাও সেদিকেই বেশি। বোধকরি সেজন্যই মস্যুয়ে শার্পেতিয়ে নদীর বামতীরকে পছন্দ করেছেন এবং সমগ্র পারী-নগরীর অন্যতম মনোরম প্রাসাদটি বানিয়েছেন। আরও একটা প্রভেদ আছে। অধিকাংশ প্রাসাদই গড়ে উঠেছে, এটি ফুটে উঠেছে। সামনে প্রকাণ্ড লন, পোর্টিকো, হল-কামরা—ভিতরে কী আছে খোদায় মালুম। রু দ্য গ্রেনেলে পৌঁছে অগুস্ত্ দিশেহারা হয়ে গেল। গাড়ির পর গাড়ি, তক্‌মাধারীর ছড়াছড়ি, 'কার্টেসী বাও' আর 'বঁজ্যুর'-র বাড়াবাড়ি। গাড়ি সবই অশ্বচালিত—ব্রুহাম, ভিক্টোরিয়া, হ্যানসম, ফিটন আর ল্যাণ্ডোই বেশি। অগুস্ত্ একটা ভাড়া-করা হ্যাক্‌নিতে এসেছিল ; নিমন্ত্রণবাড়ির কাছাকাছি এসে ছেড়ে দিল গাড়িটাকে। নিমন্ত্রিত যে কতজন তা আন্দাজ করা অসম্ভব। একটি উচ্চ মঞ্চে মস্যুয়ে শার্পেতিয়ে যুগলে দাঁড়িয়ে ;

নিমন্ত্রিতরা লাইন করে মঞ্চের দিকে যাচ্ছেন, কর্তা-গিন্নীর করমর্দন করে ভীড়ে মিশে যাচ্ছেন। পাশে খাড়া আছেন দু-তিনজন সেক্রেটারি। তাঁরা আগন্তুকের নাম ও সংক্ষিপ্ত পরিচয় ঘোষণা করছেন। তাঁরা বোধকরি জীবন্ত পারা বিশ্ব-কোষ। সবাইকেই চেনেন। লক্ষ্য হল, এক কোণায় বসে জনৈক কর্ণিক ঘোষণামাত্র আগন্তুকের নামটি একটি 'বৈকুণ্ঠের খাতায়'-য় লিপিবদ্ধ করে চলেছে। এ্যাল্‌ফাবেটিক্যালি। পার্টি চলাকালে নিমন্ত্রিত ব্যক্তিটি সুযোগমত চিহ্নিত খোপে তাঁর স্বাক্ষরটি দিয়ে যাবেন—এটাই নিয়ম। অগুস্ত্ কিউ-সরীসৃপে সামিল হল এবং অচিরেই নিমন্ত্রণ কর্তা-কর্ত্রীর সমীপে উপনীত হল।

একটা অস্বোয়াস্তিকর নীরবতা। বিশ্বকোষও ফেল মেরেছে। তার কালঘাম ছোটার উপক্রম মসুয়ে..., ইনি হচ্ছেন স্বনামধন্য মস্যুয়ে, পারদঁ...

অগুস্ত্-এর কান দুটি রক্তিম হয়ে ওঠে। ভদ্রলোকটির দিকে অগ্নিদৃষ্টি হেনে বলে, আজ্ঞে না, 'মস্যুয়ে পারদঁ' নয়, অগুস্ত্ রোদ্যাঁ!

মাদাম শার্পেতিয়ে তৎক্ষণাৎ তাঁর সেক্রেটারির ত্রুটি সংশোধন করে নিতে বলেন, ভুল বুঝবেন না মসুয়ে রোদ্যাঁ : শুধু 'নাম' নয়, আপনার গুণকীর্তন কী ভাষায় করতে হবে সেকথাই উনি খুঁজছিলেন।

ওর করগ্রহণ করে স্বামীর দিকে ফিরে বলেন, নবীন ভাস্কর, চিনতে পেরেছ নিশ্চয়? সেই যে, যাঁর মূর্তিটা ছাঁচে বানানো বলে অভিযোগ উঠেছিল—

জর্জ শার্পেতিয়ে বলে ওঠেন, হ্যাঁ হ্যাঁ, চিনব না কেন? সেন্ট জনকে যিনি—

পরবর্তী কিউ-সরীসৃপের অংশীদার ততক্ষণে অগ্রসর হয়ে আসায় সেন্ট জনকে পুনরায় সর্বসমক্ষে দিগম্বর হতে হল না। বাক্যটা অসমাপ্ত রইল। অগুস্ত্ মিশে গেল অতিথ্যারণ্যে। সব উৎসাহ নিবে গেছে তার। শিল্পী-হিসাবে তার যুগল কীর্তিই অভিনন্দিত; জ্যান্ত-মানুষের ছাঁচ তোলা এবং সেন্ট জনকে ন্যাংটো করা। এক সন্ধ্যার পক্ষে ঐটুকুই যথেষ্ট! ইচ্ছে হল বাড়ি ফিরে যায়। কিন্তু তখনই দেখা হয়ে গেল ভাস্কর-শিল্পী ব্যুশের সঙ্গে। সেই ব্যুশে, যে এসেছিল সালোঁর তরফে প্রস্তাব নিয়ে। ইতিমধ্যে তার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্ব হয়েছে।

ব্যুশে বললে, এ স্যুটটায় তোমাকে কিন্তু দারুণ মানিয়েছে অগুস্ত্।

অগুস্ত্ বলে, তবু ভালো, পোষাকটা অন্তত একজনের নজরে পড়েছে! আমার তো ধারণা হচ্ছিল, সবাই ভাবছে, পোষাকের তলায় আমিও ন্যাংটো সেন্ট জন-এর মতো।

—ঈডিয়ট! জর্জ আর মাদাম শার্পেতিয়ের পার্টিতে যে শিল্পী প্রথম আসে সে সেই সন্ধ্যায় নিজেকে ভাগ্যবান মনে করে। আর তুমি এরই মধ্যে ক্ষেপে উঠেছ! এস, তোমার সঙ্গে কয়েকজনের পরিচয় করিয়ে দিই।

সামনের হল কামরায় একটি প্রকাণ্ড তৈলচিত্রের সামনে একটা জটলা। তৈলচিত্রটি রেনোয়াঁ সম্প্রতি এঁকেছে মাদাম শার্পেতিয়ে আর তাঁর দুই সন্তানের। রেনোয়াঁ আর 'মানে' উপস্থিত, আরও একজন মধ্যমণি ছবিটি দেখছিলেন। চিত্রটির শৈল্পিক বিচার চলল কিছুক্ষণ। ক্ষণিক ছেদ পড়তেই ব্যুশে সেই মধ্যমণিকে সম্বোধন করে বললে, মস্যুয়ে জোলা, আপনার সঙ্গে পরিচয় করাতে আমার বন্ধুকে নিয়ে এলাম। অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ। এ হচ্ছে...

এমিল জোলা ঘুরে দাঁড়ালেন। কালো কোট-প্যান্ট, নিতান্ত সাধারণ পোষাক, কালো চাপ দাড়ি, নীল একজোড়া চোখ। হাত তুলে তিনি থামতে বললেন ব্যুশেকে! অগুস্ত্‌কে আপাদ-মস্তক দেখে নিয়ে বললেন, আপনার 'জন' আমাকে মুগ্ধ করেছে। আমি আনন্দিত যে, আপনি ধর্মীয় নীতিবাগীশ নন, প্রকৃতিপ্রেমিক।

অগুস্ত্ একটি কার্টিসি বাও করে বলে, দুটোর একটাও নই, আমি ভাস্কর।

—হতে পারে। কিন্তু আপনি বিদ্রোহী ভাস্কর।

—বিদ্রোহ আমি করতে চাইনি। পাকেচক্রে—

—এবার আমি দুঃখিত। সজ্ঞান বিদ্রোহীকে আমি সম্মান করি, পাকেচক্রে যে বিদ্রোহ করে তাকে আমি করুণা করি। শিল্প একটি যুদ্ধক্ষেত্র। বিদ্রোহ যে সজ্ঞানে করতে নারাজ সে অচিরেই রাম-শ্যাম-যদুর দলে নাম লেখায়।

আলোচনার একটা সূত্র পাওয়া গেল। পাত্রাধার তৈল অথবা তৈলাধার পাত্র অর্থাৎ 'শিল্পের প্রয়োজনে বিদ্রোহ, না বিদ্রোহের প্রয়োজনে শিল্প'-এই বিতর্ক নিয়ে আলোচনা শুরু হয়ে গেল অগুস্ত্‌কে ছেড়ে।

ব্যুশে ওর হাত ধরে অনাত্র নিয়ে চলে। রেনোয়াঁ বলে, জোলা'র

কথায় মন-খারাপ কর না অগুস্ত্। ও একটু আগে তোমার 'সেন্ট জন'-এর দারুণ প্রশংসা করছিল।

অগুস্ত্ গম্ভীর হয়ে বলে, আমি তার প্রশংসাপত্র সংগ্রহ করতে যাইনি।

—অমন করে বল না অগুস্ত্। এমিল জোলা আমাদের পক্ষে। তরুণদের পক্ষে।

—এদ্‌গার দেগাকে দেখছি না যে?

—দেগার রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি রিপাব্‌লিকান নয়, শার্পেতিয়েরা মনে প্রাণে রিপাব্‌লিকান।

-অর্থাৎ রাজনীতি! আর 'মনে'?

—'মনে'! তুমি জান না 'মনে'র খবর?

—কী খবর?

—কামীল মারা গেছে গত সপ্তাহে।

অগুস্ত্ থমকে দাঁড়িয়ে পড়ে। বলে, কী বলছ ব্যুশে! কী করে?

—এই পরিবেশে দাঁড়িয়ে সে-কথা বলতে আমারও খারাপ লাগবে, শুনতে তোমারও। 'মনে' একেবারে ভেঙে পড়েছে। আহার-নিদ্রা তো বৌ-এর অসুখের সময়েই ত্যাগ করেছিল—এখন ছেড়েছে ছবি আঁকা! ও তোমাকে ভীষণ ভালোবাসে। সুযোগমত একদিন ওর সঙ্গে দেখা কর। কেমন?

অগুস্ত্ কেমন যেন উদাস হয়ে যায়। 'মনে'র সঙ্গে ওর দেখা সাক্ষাৎ বড় একটা হয় না; কিন্তু দুজনেই দুজনকে দারুণ ভালোবাসত! ক্লদ 'মনে'-র ছবির বাজার নেই—সে এখনও প্রতিষ্ঠা পায়নি; কিন্তু লড়ে যাচ্ছে। মনে পড়ল কামীলের কথাও। প্রাণচঞ্চলা শিল্পীগৃহিণী। প্রাণ দিয়ে আগলে রাখত পাগল শিল্পীকে। ছবি আঁকতে বসলে 'মনে' নাওয়া-খাওয়া ভুলে যেত—কামীল ধমক দিয়ে কেড়ে নিত রঙ-তুলি। অগুস্ত্ বললে, ব্যুশে, আমাকে বল—কী হয়েছিল কামীলের? এমন রাতারাতি—

ব্যুশে জবাব দিল না। রেনোয়াঁ ওর কানে কানে বলে, রাতারাতি নয় বন্ধু! দীর্ঘ দিনের সংগ্রাম! ডাক্তার সার্টিফিকেট দিয়েছেন রক্তাল্পতাজনিত অসুখে মৃত্যু হয়েছে। সাদা-ফ্রেঞ্চে যাকে বলে: অনাহারে!

শার্পেতিয়ে প্রাসাদের মহামূল্য শ্যাণ্ডেলেয়ার, চিপেণ্ডেল ফার্নিচার, বাগানের ফোয়ারা, মর্মর-নগ্নিকা, প্রবেশপথের সার-দেওয়া ব্রুহাম-ফিটন-ল্যাণ্ডো-ভিক্টোরিয়া মনে হল স—ব মিথ্যে, মিথ্যে, মিথ্যে!

এ সন্ধ্যায় ফরাসী-শিল্প আশ্রয় নিয়েছে শিল্পী 'মনে'র ঝোপড়িতে। ইউরিডিস্-এর বিরহে যেখানে অরফিউস্ আর বীণা বাজাতে পারছে না! রঙ-তুলি ক্যানভাসের মাঝখানে নিশ্চুপ বসে আছে 'মনে'।

ব্যুশে ওর কানে কানে বলে, প্রবেশদ্বারের দিকে তাকিয়ে দেখ অগুস্ত্।

অগুস্ত্ মনে মনে 'মনে'র ঝোপড়ি ছেড়ে নেমে এল ফরাসী-শিল্পের শ্যাম্পেনসমুদ্রসৈকতে।

প্রবেশদ্বারের কাছে একটা জটলা। নবাগতকে ঘিরে। নবাগতর নাম বা পরিচয় কিছুই ঘোষিত হল না। সেটুকুই তাঁর সম্মান। অশীতিপর ভিক্টর য়্যুগো আজকের পারীতে একজন ডেমি-গড। ত্রিশের দশকে ক'লকাতার কোন নিমন্ত্রণ বাড়িতে রবীন্দ্রনাথ প্রবেশ করলে যে গুঞ্জন প্রতিক্রিয়াটা হত সেটা যদি কল্পনা করতে পারেন তাহলে আমি আর পণ্ডশ্রম করে বর্ণনা করতে বসি না।

তফাৎ আছে। য়্যুগো আশী বছরেও ওক গাছের মতো সোজা। তারুণ্যের সঙ্গে তাঁর অন্য জাতের প্রতিযোগিতা চলে আজও—প্রতি রাত্রে না হলেও সপ্তাহান্তে তাঁর শয্যাসঙ্গিনীর বদল হয়! তাঁর লেখনী এখনও সচল, এটুকু সবাই জানে; কিন্তু অল্প কিছু অন্তরঙ্গ-মহল খবর রাখেন য়্যুগো ইদানিং লর্ড বায়রণ অথবা তাঁর মানসপুত্র ডন জুয়ান-এর রেকর্ড বিচূর্ণ করতে বদ্ধপরিকর।

অগুস্ত্ আপনমনে বলে ওঠে—ঐ মাথাটা আমার চাই!

—মাথাটা! য়্যুগোর মাথা। ক্ষেপে গেলে নাকি?

অগুস্ত্ লজ্জা পায়। বলে, না, মানে, কী অসাধারণ মাথাটা! মিকেলাঞ্জেলো ওঁকে দেখলেও ঐ কথা ভাবতেন। অমন একটা হেডস্টাডি করতে পারলে সব ভাস্করই ধন্য!

—তুমি সিরিয়াস্?—ব্যুশে জানতে চায়।

—তুমি সুযোগ করে দিতে পার? য়্যুগো সিটিং দেবেন?

—না, আমি পারি না। তবে ম্যালার্মে হয়তো পারে। কবি ম্যালার্মেকে উনি দারুণ স্নেহ করেন। ম্যালার্মের সঙ্গে তোমার আলাপ আছে?

—বাঃ! তোমার মনে নেই, তুমি আর ম্যালার্মে তো একসঙ্গেই এসেছিলে আমার স্টুডিওতে, অলিভ পাতায় জনের লজ্জা নিবারণের প্রস্তাব নিয়ে।

—হ্যাঁ তাইতো। চল, আগে ম্যালার্মেকে ধরা যাক।

সব শুনে ম্যালার্মে বললে, আমি তোমার জন্য চেষ্টা করে দেখতে রাজি আছি অগুস্ত্। ভেব না, তোমাকে অনুগ্রহ করছি। য়্যুগোর উপযুক্ত মূর্তি আজও কেউ বানাতে পারেনি। হয়তো তুমি পারবে। এস—

ব্যুশে বলে, একটা কথা। অগুস্ত্ যে একটু আগে এমিল জোলার সঙ্গে কথা বলছিল তা তো দেখেনি বুড়ো কর্তা?

অগুস্ত্ জানতে চায়, তার সঙ্গে এর কী সম্পর্ক?

ম্যালার্মে বলে, ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। জোলা আর য়্যুগোর মধ্যে বাক্যালাপ বন্ধ। তুমি আগে জোলার কাছে গেছ জানতে পারলে -

অগুস্ত্ বাধা দিয়ে বলে, তাহলে শার্পেতিয়ে দুজনকে একসঙ্গে নিমন্ত্রণ করে কেন?

-কাকে বাদ দেবে? য়্যুগো বাদে পার্টি হচ্ছে ডেনমার্কের রাজপুত্রহীন 'হ্যামলেট' অভিনয়। আর জোলার যাবতীয় গ্রন্থের প্রকাশক জর্জ শার্পেতিয়ে!

ব্যুশে আর রেনোয়াঁ মানে-জোলা গ্রুপের দিকে এগিয়ে যায়। আর অগুস্তকে নিয়ে ম্যালার্মে চলে আসে য়্যুগোর কাছে। মহাকবি তখন ফ্যান-বেষ্টিত। কবি-ভক্তদের বুঝিয়ে দিচ্ছিলেন —আধুনিক কবিতায় ভুলটা কোথায় হচ্ছে। কেন নবীন-গোষ্ঠী—বদলের, ম্যালার্মে প্রভৃতি য়্যুগোর সাফল্যচূড়ার কাছাকাছি আসতে পারছে না। হঠাৎ ম্যালার্মেকে এগিয়ে আসতে দেখে ওদের দিকে চোখ টিপে বললেন, ও আলোচনার এখানেই সমাপ্তি!

—এস, এস নবীন কবি! তোমারই জয়গান গাইছিলাম আমরা এতক্ষণ।

ম্যালার্মে বলে, আপনার সঙ্গে আলাপ করাতে নিয়ে এসেছি। আমার বন্ধু: অগুস্ত্ রোদ্যাঁ। বর্তমান পারীর সবচেয়ে আলোচিত ভাস্কর।

য়্যুগো পারীসিন ভদ্রতায় এনচান্টেড হবার অভিনয় করে যন্ত্র-চালিতের মতো বললেন: আশাতেঁ!

—এবারের সালোঁতে ওর দুটি ভাস্কর্য—'সেন্ট জন' আর 'ব্রোঞ্জযুগ'—

—ও হ্যাঁ, মনে পড়েছে। তোমার হাতের কাজ আমার ভালো লেগেছে বোঁর্দো।

নিজের নামটা বিকৃত হওয়ায় আহত হল অগুস্ত্। সংশোধন করে দিল না কিন্তু।

ম্যালার্মে বলে, ওর আদম ঈভও অনবদ্য, ব্রোঞ্জযুগ-

বাধা দিয়ে য়্যুগো বললেন, আদম ঈভ আমি দেখিনি। সে দুটিও কি ছাঁচে বানানো?

অগুস্ত্ স্তম্ভিত। মনের বিরক্তি প্রকাশ করতে সে ঠক্ করে পানপাত্রটা টেবিলে নামিয়ে রাখল শুধু।

ম্যালার্মে যোগ করে, ওর ইচ্ছে ও আপনার একটা হেডস্টাডি··

এ্যাফ্! মাঝপথেই ম্যালার্মেকে থামিয়ে দিয়ে য়্যুগো বলে ওঠেন, ইতিপূর্বেই আট-দশবার আমার 'গিলোতিন' হয়ে গেছে। আর মুণ্ডপাত করবার ইচ্ছে নেই! অনাগতকাল যদি এই অযোগ্য কবির প্রতিমূর্তি টেবিলে সাজিয়ে রাখতে চায়, তবে তারা যেন এক-একখণ্ড 'লে মিজারেব্‌ল' কিনে রাখে।

ম্যালার্মে তবু সুপারিশ করে, ওর মূর্তিগড়ার ঢঙ্ কিন্তু একেবারে অন্যরকম। আপনাকে সিটিং দিতে হবে না আদৌ। আপনি নিজের মতো লিখে যাবেন, নড়াচড়া করবেন, ও তারই ভিতর আপনার মূর্তি গড়তে পারবে।

—হতে পারে। কিন্তু তার চেয়ে ওর পক্ষে সহজ হবে আমি মারা গেলে মুখের একটা মোমের ছাঁচ তোলা। মোটকথা, আমি যদি আদৌ আবার কোনও ভাস্করের যূপকাষ্ঠে মুণ্ডু বাড়িয়ে দিতে রাজি হই, তবে পরখ্ করে দেখে নেব—সে শূন্য পানপাত্র কী-কায়দায় টেবিলে নামিয়ে রাখতে পারে।

অগুস্ত্ একটা কড়া জবাব দিতে যাচ্ছিল, কিন্তু বাধা পড়ল। সকলেরই দৃষ্টি গেল দ্বার পথের দিকে। একটি অপূর্ব সুন্দরী যুবতী সদ্য উপস্থিত হলেন সান্ধ্য-সম্মেলনে।

মহিলার বয়স পঁচিশ-ছাব্বিশ। কালো ভেলভেটের লো কাট্ ব্লাউসের ভিতর দিয়ে বুকের উপত্যকা পরিদৃশ্যমান। বাহু দুটি নিরাবরণ, গলায় মুক্তোর একটি শতনরী। যার দুটো মুক্তো দলছুট হয়ে ওর কানের লতি থেকে ঝুলছে। বাঁ-হাতের অনামিকায় একটা বেশ বড় মাপের হীরে। মেয়েটি ওদের দিকেই অগ্রসর হয়ে আসছে। নিঃসন্দেহে মহাকবির ফ্যান, তাঁকে দেখতে পেয়েছে। অগুস্ত্ লক্ষ্য করল মুহূর্ত মধ্যে য়্যুগোর দৃষ্টিতে একটা দ্রুত পরিবর্তন হল! লালসার প্রতিচ্ছায়া! য়্যুগো মহিলাটির করগ্রহণমানসে নিজের ডান হাতখানা বাড়িয়ে দিলেন।

আশ্চর্য! মেয়েটি ভ্রূক্ষেপ করল না। একবার চোখ তুলে

ম্যুগোকে দেখল না পর্যন্ত। সরাসরি এগিয়ে এল অগুস্তের সামনে। মুখোমুখি দাঁড়িয়ে বললে, পারদ আপনি কি মস্যয়ে অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ ?

অগুস্ত্ জবাব দিতে পারল না। অপরিচিত মেয়েটির দিক থেকে তার দৃষ্টি সরে গেল মহাকবির দিকে। তাঁর মুখখানা টক্‌টকে লাল হয়ে উঠেছে। হাত দুটি পকেটে। অগ্নিদৃষ্টি মেলে তাকিয়ে আছেন এবার অগুস্তের দিকে। যেন এতক্ষণে ঐ তরুণ ভাস্করের প্রকৃত স্বরূপটা তিনি প্রণিধান করতে পেরেছেন।

যেন ইন্সপেক্টর জ্যাভার্ট হঠাৎ চিনতে পেরেছে : জাঁ ভালজাঁ-কে। আর ঠিক সেই খণ্ড মুহূর্তেই ঘনিয়ে এল নীরন্ধ্র অন্ধকার !

রাত বারোটা। হল কামরার সবকটা গ্যাসের বাতি একসঙ্গে নিবে গেল। বহু দূর থেকে, সেন-এর ওপার থেকে ভেসে এল কিছু পট্‌কার শব্দ। আর গীর্জার ঘণ্টাগুলো সমবেতভাবে দুলতে থাকে নববর্ষের আগমনীতে।

অগুস্ত্ হঠাৎ অনুভব করল তার দুই স্কন্ধে পেলবস্পর্শ। কে যেন তাকে আলিঙ্গন করে আকর্ষণ করছে। নিচু হতেই ঘ্রাণে লাভ করল অত্যন্ত মহার্ঘ ফরাসী সুগন্ধীর সৌরভ। অগুস্ত্ অপরিচিতার কর্ণমূলে বল্‌তে গেল : শুভ নববর্ষ।

বলা হল না। ওর ওষ্ঠ অন্ধকারে মেয়েটির কর্ণমূল স্পর্শ করা মাত্র ও অনুভব করল মেয়েটির বাঁ-কানে প্রত্যাশিত কর্ণাভরণটি নেই ! নীরন্ধ্র অন্ধকারে এপাশে ওপাশে শুধু চুম্বন-শীৎকার ! অগুস্ত্ ভাবতে গেল মুহূর্ত মধ্যে দুলটা হারিয়ে গেল কি-করে, কিন্তু সে চিন্তাটুকুরও অবকাশ পেল না—কারণ তার পূর্বেই নিজ ওষ্ঠাধরে লাভ করল একটি কবোষ্ণ স্পর্শ !

ও কী-যেন বল্‌তে গেল বলা হল না—মেয়েটি বন্ধনমুক্ত হতে চাইছে এবার। এতক্ষণে বিহ্বলতা থেকে মুক্তি পেয়েছে—ও নিবিড় করে মেয়েটিকে এইবার আলিঙ্গন করে ধরতে গেল ; কিন্তু সেটাও হল না। মেয়েটি অস্ফুটে বললে, ছেড়ে দাও মন্-আমি। এখনই আলো জলে উঠবে !

ঠিক কথা ! খণ্ড মুহূর্ত পরেই হল-কামরায় আলোর শতনরী খিল্‌খিলিয়ে হেসে উঠ্‌বে ; মুহূর্তের অন্ধ আনন্দ-শিহরণকে দীর্ঘায়ত করার মূর্খামি যারা দেখাবে তারা ব্যঙ্গ বিদ্রূপে হবে অপ্রস্তুতের একশেষ। প্রতিবর্তী-প্রেরণায় অগুস্ত্ মেয়েটিকে ছেড়ে দিল। আর ঠিক তখনই জ্বলে উঠ্‌ল হাজারবাতি।

অর্কেস্ট্রা যেন প্রতীক্ষায় ছিল। তৎক্ষণাৎ শুরু হল নববর্ষের আগমনী।

হঠাৎ-আলোর ঝল্‌কানিতে চোখটা ধাঁধিয়ে গেছিল। একটু সয়ে যেতে অগুস্ত্ তাকিয়ে দেখল চারপাশে। ওর অতি-সন্নিকটে কোনও মহিলা নেই ! ম্যালার্মে ওর দক্ষিণে, বাঁয়ে অপরিচিত একজন মধ্যবয়সী পুরুষ, ঠিক সামনে যেখানে ঐ অপরিচিতার থাকার কথা—যদি না সে বিদ্যুল্লতার মতো দ্রুতসঞ্চারিণী হয় সেখানে ব্যুশে। ম্যুগো কর্পূরের মতো উবে গেছেন। আর অনুপস্থিত—গত বৎসরের শেষ মুহূর্তটিতে যে মেয়েটি তাকে শেষ-প্রথম প্রশ্নটি পেশ করেছিল : আপনিই কি মস্যয়ে অগুস্ত্ রোদ্যাঁ ?

বৎসরের প্রথম মুহূর্তটাই এ কী অদ্ভুত ভেল্‌কি নিয়ে এল ওর জীবনে ?

ম্যালার্মে বলে, এস, তোমার সঙ্গে গাম্বেতার আলাপ করিয়ে দিই।

অগুস্ত্-এর উৎসাহের পুঁজি ইতিমধ্যেই নিঃশেষিত হয়েছিল, পর পর দুই মহান ব্যক্তিত্বের সঙ্গে পরিচিত হয়ে—জোলা আর ম্যুগো। তাছাড়া ও-বছরের শেষ যেভাবে এ-বছরের প্রথম মুহূর্তটির সঙ্গে মিলেমিশে একটি রহস্যজাল বিস্তার করল তাতে সে বেশ কিছুটা বিমূঢ় হয়ে গেছে। তবু গাম্বেতা হচ্ছেন গাম্বেতা—নব-প্রজাতন্ত্রের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তিত্ব। ফরাসী-দেশের মুকুটহীন রাজা।

গাম্বেতা ওর পরিচয় পেয়ে আন্তরিকতার সঙ্গে করমর্দন করলেন। বললেন আপনার 'জন' আমাকে মুগ্ধ করেছে। কী জানি কেন আমার মনে হয়েছে আপনার 'জন' ফরাসী !

প্রতিবাদ করাটা মূর্খামি জেনে অগুস্ত্ বললে, সেটা আপনার জাতীয়তাবোধের প্রাবল্যের জন্য। আমার কল্পনায় 'জন' ফরাসী নন, শুধু সেন্টও নন, তিনি মানুষ।

গাম্বেতা হাসলেন ! বললেন, আপনার কথা প্রথম শুনেছিলাম 'মনে'র মুখে। 'মনে' বলেছিল আপনার একটি নগ্নিকা—'ব্যাক্কান্তি'র মতো ন্যুড সে জীবনে কখনও দেখেনি—ল্যুভারেও নয় ! সেটা দেখাতে পারেন ?

অগুস্ত্ স্তম্ভিত ! 'মনে' তাকে কোনদিন এ কথা বলেনি। 'মনে' স্বভাবত স্বল্পভাষী, উচ্ছ্বাস তার জিহ্বায় নয়, তুলির ডগায়—কিন্তু 'ব্যাক্কান্তি' মূর্তিটা 'মনে'র এত ভাল লেগেছিল

সে-কথা সে ব্যাক্কান্তির সৃষ্টিকর্তাকে একবারও তো বলেনি! কেন?

—'ব্যাক্কান্তি' মূর্তিটা কি আপনার স্টুডিওতে আছে?

—আমি দুঃখিত মস্যুয়ে গাস্বেতা, 'ব্যাক্কান্তি' নেই। একটি দুর্ঘটনায় সেটা চূর্ণ হয়ে যায়। ওটার প্লাস্টার কাস্ট বানানো হয়নি। সেটা ছিল মাটির।

—আপনার স্টুডিও একদিন দেখতে যাব! ধরুন আগামী রবিবার সকালে? আপনার সময় হবে?

অগুস্ত্ উচ্ছ্বসিত। স্বয়ং গাম্বেতা তার স্টুডিওতে যেচে আসতে চাইছেন! বললে, আমি নিজেকে সম্মানিত মনে করব স্যার!

—তাহলে আসুন, আপনাকে প্রুস্ত্-এর সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিই। ওঁকে সঙ্গে নিয়েই আমি যাব। জানেন নিশ্চয়, আন্তোনি প্রুস্ত্ আমাদের নতুন সরকারের ললিত-কলা-মন্ত্রী।

আন্তোনি প্রুস্ত্ দীর্ঘকায়, সুগঠিত, সুন্দর পুরুষ। সাজপোষাকের বিষয়ে যত্নবান। গাম্বেতা যেমন, সাজপোষাকের বিষয়ে একেবারেই অনবহিত। প্রুস্ত্ কেতাদুরস্তভাবে অগুস্ত্-এর সঙ্গে করমর্দন করলেন।

কথাপ্রসঙ্গে গাম্বেতা বললেন, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ, কিছুদিন ধরেই আমি আর প্রুস্ত্ আলোচনা করছিলাম—ক্যোয়ে দ'অর্সে নতুন যে কলাভবনটি নির্মিত হবে—'ম্যুসে দে আর্ৎজ দেকরেতিভ্' (মিউজিয়াম অব ডেকরেটিভ আর্ট) তার একটি জবর প্রবেশ-তোরণ বানানো দরকার। ফ্লোরেন্সে যেমন আছে ঘিবার্টির ব্রোঞ্জ-তোরণ 'স্বর্গদ্বার' তারই ক্ষুদ্রতর এক সংস্করণ। এ কাজ বুড়ো-হাবড়ার নয়। তুমি···আইমীন, আপনি এ কাজটা নিতে পারেন?

অগুস্ত্ রীতিমতো বিহ্বল হয়ে পড়ে। ফ্লোরেন্সের সেই গীর্জাটিকে চোখের সামনে দেখতে পায়। ঘিবার্টি সমস্ত জীবনব্যাপী পরিশ্রমেও সেই বিশাল তোরণটি শেষ করতে পারেননি। পাঁচ-দুগুনে দশটি প্যানেলে ওল্ড-টেস্টামেণ্ট বিধৃত! মিকেলাঞ্জেলো সেটি দেখে বলেছিলেন, 'এই গেট স্বর্গের বাস্তব তোরণদ্বারে স্থানান্তরিত হবার উপযুক্ত।'

—অবশ্য আমাদের তোরণদ্বার কত বড় হবে, কত খরচ হবে, এসব প্রুস্ত্ স্থির করবে। আমার উপর শুধু দুটি দায়িত্ব—ভাস্কর নির্বাচন এবং বিষয়বস্তু।

—বিষয়বস্তুটা কী?

গাম্বেতা হেসে বলেন, সেটা শিল্পী-নির্বাচনের পরের ধাপ নয় কি? আপনি এখনও বলেননি—দায়িত্বটা নিতে প্রস্তুত কিনা।

অগুস্ত্ একটি 'বাও' করে বললে, আপনি আমাকে এতবড় সম্মান দিচ্ছেন—

—আমি নই; ফ্রান্স! থার্ড রিপাব্লিক!

—আমি সানন্দে স্বীকৃত।

প্রুস্ত্ হেসে বলে, দরদাম না জেনেই?

অগুস্তও হেসে বলে, নিশ্চয়ই! এ তো কোন সম্রাটের খেয়ালখুশীর উচ্ছ্বাস নয়! আমার নিয়োগকর্তা ফ্রান্স! থার্ড রিপাব্লিক!

—ব্রাভো! এ জাতীয় প্রত্যুত্তরই প্রত্যাশায় ছিল আমাদের। গাম্বেতা উচ্ছ্বসিত।

—কিন্তু বিষয়বস্তুটার কথা আপনি এখনও বলেননি।

—না, বলিনি। এটা তার অনুকূল পরিবেশও নয়। আগামী রবিবার, আপনার স্টুডিওতে সে-কথা হবে। আজকের আলোচনার এখানেই শেষ, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ।

—না, শেষ নয়। একটা উপসংহার বাকি আছে—আপনি আমাকে তুমিই বলবেন; মস্যুয়ে রোদ্যাঁ নয়। অগুস্ত্।

—তাই হবে অগুস্ত্!

পার্টির বাকি পর্যায়টুকু অগুস্ত্ শার্পেতিয়েব প্রাসাদে ছিল না। ছিল আকাশে। কখনও ফ্লোরেন্স ব্যাপ্তিস্তির প্রবেশ-তোরণের সমুখে, কখনও বা প্রবেশ-তোরণের ওপারে, অর্থাৎ সুখের সপ্তম স্বর্গে! কত পাত্র শ্যাম্পেন গলাধঃকরণ করেছে, কী কী দুর্লভ খাদ্যের জীবনে-প্রথম রসাস্বাদন করেছে, কিছুই মনে নেই। এমন কি মনে নেই যখন এক ভদ্রলোক ওকে জনান্তিকে ডেকে বললেন, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ, আপনি আমাকে চিনতে পারছেন না? আমি আপনার পুত্রের স্কুলের হেডমাস্টার—

—হ্যাঁ হ্যাঁ, চিনব না কেন? খুব চিনেছি। আপনার মতো শিক্ষক পেয়ে ফ্রান্স ধন্য।

—কিন্তু আপনি আমার কথাটায় কান দেননি। পেতি অগুস্ত্ গতবছর ক্লাস প্রমোশন পেল না বলে তাকে স্কুল থেকে ছাড়িয়ে দিলেন কেন?

—না, না, ছাড়িয়ে তো দিইনি। প্রমোশন পায়নি সেটা অবিশ্যি আমি জানতুম না, কিন্তু ও তো প্রতিদিন ইস্কুলে

যায়। মাস-মাস স্কুলের মাইনেও দিয়ে যাচ্ছি।

- -সে-কথাই তো বলছি আমি তখন থেকে। প্রতিদিন স্কুলে যাবার নাম করে সে অন্য কোথাও যায়। স্কুলের মাইনে সে অন্যভাবে খরচ করে

অগুস্ত্ জড়িয়ে ধরে বক্তাকে। জড়িয়ে জড়িয়ে বলে, তা হতেই পারে না মস্যুয়ে হেডমাস্টার! আপনাকে পেয়ে ফ্রান্স ধন্য! এমন সোনামণি হেডমাস্টারকে ছেড়ে পেতি অগুস্ত্ কোন্ চুলোয় যাবে বলুন? আমি নিত্যি ত্রিশ দিন দেখি সে বইখাতা বগলে আপনার ইস্কুলে যায়।...আপনি ফ্রান্সের গৌরব! ..বয়স থাকলে আম্মো সে শুয়োরের বাচ্চার সঙ্গে নিত্যি ত্রিশ দিন ইস্কুলে যেতুম! আপনি সোনামণি হেডু! ...লক্ষ্মীমণি হেডু!

বৃদ্ধের গণ্ডে চুম্বন করে অগুস্ত্।

হেডমাস্টারমশাই মদ্যপের আলিঙ্গন থেকে নিজেকে মুক্ত করে পালাবার পথ খুঁজতে থাকেন।

17.7.80 ললিতকলা বিভাগের আণ্ডার সেক্রেটারী মস্যুয়ে তার্কুয়ে অগুস্তকে সরকারীভাবে জানালেন প্রবেশ-তোরণের প্ল্যানটি অনুমোদিত। গাম্বেতা এবং প্রুস্ত্-এর সঙ্গে দীর্ঘ আলোচনার পর অগুস্ত তোরণের খসড়াটি প্রস্তুত করেছে। ঘিবার্টি নির্মাণ করেছিলেন: 'স্বর্গদ্বার'। অগুস্ত্ বানাবে: 'নরকের দ্বার'!

প্রথমে শুনেই সকলে আতঙ্কিত হয়ে পড়েছিল। সেটাই স্বাভাবিক। ললিতকলার প্রবেশদ্বারে 'নরক'! এ কেমন কথা? অগুস্ত্ বলেছিল, এটাই বাস্তব সত্য! স্বর্গ আছে কল্পনায়! নরক চোখের সামনে! থার্ড রিপাব্লিক যদি মরুভূমির উটপাখির মতো বালিতে মুখ গুঁজে বলতে চায় —ফ্রান্সে অনাহার নেই, অত্যাচার নেই, মদ আর মেয়েমানুষ নিয়ে উচ্ছৃঙ্খলতার অবকাশ নেই, তাহলে সে আলাদা কথা। না হলে, নরকের দৃশ্যটি জনগণের চোখের সামনে মেলে ধরতে হবে যেমন ভাবে মেলে ধরেছিলেন মিকেলাঞ্জেলো সিস্‌তিন চ্যাপেলে, শেষবিচার দৃশ্যে।

—আপনি কি মিকেলাঞ্জেলোকে অনুসরণ করতে চান?

—না! দান্তের 'ডিভাইনা কমেডিয়া'য় বর্ণিত নরক, যার প্রতিচ্ছবি দেখেছি জোলায়, বদ্‌লেয়ারে, ম্যালার্মের কাব্যে! আজকের ফ্রান্সে!

স্থির হল, তিন বছরে এই তোরণটি শেষ করবে অগুস্ত্। পারিশ্রমিক আট হাজার ফ্রাঁ। সরকার এজন্য ওকে একটি পৃথক স্টুডিও ভাড়া করে দিলেন রু দ ল'য়ুনিভার্সিইৎ-এ। অগুস্ত্ কিছু আগাম টাকা পেল মালপত্র কিনতে। ঐ সঙ্গে ভাড়া করল দ্বিতীয় একটি স্টুডিও, বুলেভাদ্ দে ওয়া গিরাদ-এ। সেখানে সে অন্যান্য কাজ করে। সরকারী স্টুডিওতে শুধুমাত্র 'নরকের দ্বার'।

কয়েক মাসের মধ্যেই সরকারী স্টুডিওটা হয়ে গেল শিল্পতীর্থ। নানান ছাত্রদল আসে, লক্ষ্য করে ওর কর্মপদ্ধতি। স্কেচ করতে থাকে। প্রতি শনিবার বিকালে দল বেঁধে আসে পারীর সাধারণ মানুষ। অগুস্ত্ কিছু সহকারীও নিয়েছে। একদিন লেকক্ স্বয়ং এসে দেখে গেলেন। অগুস্ত্ জানতে চাইল তাঁর সাজেস্‌শান। লেকক্ সবকিছু খুঁটিয়ে দেখলেন —অসমাপ্ত মডেল, স্কেচ, ডিজাইন। বললেন, তোর স্বকীয় চিন্তায় আমি কোনও বাধানিষেধ আরোপ করব না। তুই যেভাবে চিন্তা করছিস্ সে ভাবেই এগিয়ে যা; কিন্তু আমার তিনটে সাজেস্‌শান আছে, সেগুলো বল্‌তে পারি, যদি তুই কথা দিস্ আমি বলেছি বলেই তা তুই গ্রহণ করবি না? সেগুলিকে আমার 'আদেশ' বলে মনে করবি না।

অগুস্ত্ হেসে বলে, মেৎর, আপনার পরামর্শে জন-এর নগ্নতাকে আমি আচ্ছাদিত করেছিলাম। সেটা কি আপনার 'আদেশ' হিসাবে? নাকি সেটা 'শুভবুদ্ধি'র নির্দেশ বলে?

—জানি না। আমি আজও তা ভেবে পাইনি! কোন্‌টা সত্য?

—দুটোই। আপনার 'আদেশ' এবং আমার 'শুভবুদ্ধি' একাত্ম হয়ে গিয়েছিল বলে। এখন বলুন, আপনি কী কী পরামর্শ দিতে চান। কথা দিচ্ছি, সেগুলি আমি 'আদেশ' বলে ধরে নেব না। ছাত্রের প্রতি গুরুর পরামর্শ বলেই গ্রহণ করব।

—প্রথম কথা: তুই ঘিবার্টির অনুকরণে গেটটাকে দশটা প্যানেলে ভাগ করেছিস্। মিকেলাঞ্জেলো সিস্‌তিন চ্যাপেলেও ঐ ভাবে ভাগ করেছেন। কিন্তু ঘিবার্টি এবং মিকেলাঞ্জেলো দুজনেই ওল্ড টেস্টামেন্ট থেকে কতকগুলি খণ্ড-খণ্ড কাহিনী উপস্থাপিত করতে চেয়েছিলেন। তোর পরিকল্পনা তা নয়। তুই অখণ্ড-নরক ফুটিয়ে তুলতে চাস্। তাই আমার প্রথম সাজেস্‌শান: প্যানেল পরিকল্পনা তুই বাদ দে।

অগুস্ত্ লাফিয়ে ওঠে। বলে, মেৎর! ঠিক ঐ কথাই ভাবছিলাম আমি কদিন ধরে। আজ আপনাকে ঐ প্রশ্নটা করব ভেবে রেখেছিলাম; অথচ আপনি নিজে থেকেই—

—দ্বিতীয় কথা: দান্তের 'ডিভাইন কমেডি'-র বহু সচিত্র সংস্করণ আছে। আমার ইচ্ছে নয়—তুই দান্তেকে আক্ষরিকভাবে অনুসরণ করে চলিস্! দান্তে মহান কবি—কিন্তু তাঁর চোখ দিয়ে তুই নরক দেখ্‌বি কেন? দান্তের হাত ধরে নরকের দ্বারে পৌঁছে নিজের চোখ দিয়ে যদি—

অগুস্ত্ উচ্ছ্বসিত হয়ে বাধা দেয়। বলে, মনে আছে মেৎর! আপনি ক্লাসে বারে বারে বলতেন, 'ওল্ড মাস্টার্সরা হচ্ছেন সিঁড়ির ধাপ। থাপন জুড়ে সেখানে বসে পড়ার জন্য নয়। উত্তরণের জন্যই সোপানের প্রয়োজন।' দান্তেও তেমনই একজন নরকের সিঁড়ির ল্যাণ্ডিং! এ-কথাই তো বল্‌তে চান?

—ঠিক তাই!

—আর শেষ সাজেস্‌শান?

—আমি খুব খুশি হব যদি তুই 'স্বর্গীয়' নরকের দ্বার গড়ে তুলিস্!

—'স্বর্গীয় নরকের দ্বার'! তার মানে?

—দ্যাখ্ অগুস্ত্! আমি দান্তের ঐ পংক্তিটা বিশ্বাস করি না: **'Abandon all Hopes, Ye who enter here!'** আমার একান্ত কামনা: তোর নরকের দ্বারে যেন 'প্রমিথিউস্'-এর আভাস পাই, 'ফাউস্ট'-এর ইঙ্গিত পাই। সিস্‌তিন চ্যাপেলে 'শেষ-বিচার' দৃশ্যের কেন্দ্রবিন্দু যেমন যীসাস্-এর উৎক্ষিপ্ত দক্ষিণ-হস্তের দাক্ষিণ্য, তেমনি একটা-কিছু 'রিডীমিং ফিচার' দিতে ভুলিস্ না অগুস্ত্! দান্তের বর্ণনায় নরকে নীরন্ধ্র অমারাত্রি; কিন্তু শিল্পী হিসাবে বিশ্বাস রাখিস্ অগুস্ত, —নীরন্ধ্রতম রাত্রিও 'নিষ্প্রভাত' হতে পারে না!

অগুস্ত্ লেকক্-এর সামনে নতজানু হয়ে বলে, আমেন! আপনি আমাকে আশীর্বাদ করুন, মেৎর।

লেকক্ ওর শিরশ্চুম্বন করে বললেন, ওরা বলেছে, তিন বছর—আমি জানি বিশ বছরেও এ-কাজ শেষ হবার নয়। তবু তুই এটা একদিন শেষ করে যাবি। আমি হয়তো সেদিন থাকব না—কিন্তু মনে রাখিস্, অমর্ত্যলোক থেকে আমি লক্ষ্য রাখব; দেখব,—তোর নরকের দ্বারে প্যাণ্ডোরার মণিমঞ্জুষাটি তুই ঠিক সময়ে বন্ধ করতে পেরেছিস্ কিনা।

অগুস্ত্ একদিন গেল্ল 'মনে'-র সঙ্গে দেখা করতে। ভেথিয়ুল গাঁয়ে। পারী থেকে বেশ কয়েক কিলোমিটার উত্তর-পশ্চিমে, সে'ন-এর ধারে। না গেলেই ভাল হত। 'মনে' একেবারে ভেঙে পড়েছে! কামীলের মৃত্যুতে। বল্‌লে, তুই এসেছিস্ ভাল লাগছে। সবচেয়ে মজা কি জানিস্? কামীলের অসুখের সময় আমি ঘটি-বাটি বাঁধা দিয়েছি; তার সৎকারের সময় ভিক্ষা করতে হয়েছে আমাকে—

—আমি দুঃখিত 'মনে'! আমাদের কেন জানাস্‌নি?

—আমি যে আমার ক্রুশ নিজেই বইব ভেবেছিলাম। বয়েছিও! কথা তা নয়। কথা হচ্ছে, কামীল মারা যাবার পর থেকেই একের-পর-একটা ছবি বিক্রি হতে শুরু হয়েছে। পারী থেকে আমার এজেন্ট টাকা পাঠাতে শুরু করেছে! শালা যেন রসিকতা করছে! প্রতি সপ্তাহেই মনি-অর্ডার আসছে, আর আমি রিফিউজ্ করছি!

—রিফিউজ্ করছিস্! টাকা ফিরিয়ে দিচ্ছিস্?

—দেব না? কী হবে এখন টাকায়? ওকে কি এখন মুরগীর সুরুয়া বেঁধে খাওয়াতে পারব? ভাল ডাক্তার দিয়ে কি ওকে… আর ঈশ্বরের কী স্থূল রসিকতা দেখ্—আমার সেই এজেন্ট জানতে চেয়েছে, বড় কোনও কমিশন নিতে আমি রাজি আছি কিনা। শালাহ্!

—কী জবাব দিয়েছিস্ তুই?

—কী আবার জবাব দেব? কোনও জবাবই দিইনি। ছবি আঁকা যে জন্মের মতো ছেড়ে দিয়েছি তা ওকে জানাতে যাব কেন?

—জন্মের মতো ছবি আঁকা ছেড়ে দিয়েছিস্?

—আলবৎ! ঈশ্বর নামের ঐ লোকটার স্থূল রসিকতার ঐটাই উপযুক্ত স্থূল জবাব!

কী প্রচণ্ড অভিমানে একথা বল্‌ছে তা বুঝতে অসুবিধা হয় না। ছবি ছিল ওর প্রাণ। ওদের দুজনের। আহার-নিদ্রা বাদ দিয়ে কত দিবস-রজনী যাপন করেছে ওরা স্বামীস্ত্রী। কিন্তু রঙ-তুলি-ক্যানভাসহীন দিন আসেনি ওদের দাম্পত্যজীবনে। 'মনে' আঁকত ক্যানভাসে, কামীল আঁকত মনে মনে। সিটিং দেবার সময়।

অগুস্ত্ বলে, তবে তো বিপদে ফেল্‌লি ভাই। আমি তো জানি না তুই ছবি আঁকা ছেড়ে দিয়েছিস্। আমি তাই রঙ, তুলি, ক্যানভাস্ সঙ্গে নিয়ে এসেছিলাম, তোর বাগানে বসে দুজনে ছবি আঁকব বলে।

'মনে' চুপ করে কী ভাবল। তারপর বলে, তা তুই আঁকতে চাস্, আঁক না।

দুজনে গিয়ে বসে ওদের বাগানে। অগুস্ত্ স্ট্যাণ্ড-ঈজেল সাজিয়ে বসে। ক্যানভাস্ সে নিয়েই এসেছিল 'মনে'কে দেবে বলে। টুলে বসে আপন মনে বলতে থাকে, তুই কী সৌভাগ্যবান! দুনিয়ায় এমন একজনকে পেয়েছিলি যার প্রতি ভালোবাসায় ছবি আঁকা পর্যন্ত ছেড়ে দিলি!

'মনে' ওর শূন্যপট ক্যানভাস্‌টাকে দেখছিল পাশের একটা ইজিচেয়ারে অর্ধশয়ান হয়ে। বললে, একে তুই আমার সৌভাগ্য বলিস্?

—বল্‌ব না? আমার দিকে তাকিয়ে দেখ্; দুনিয়ায় আমার কি এমন কেউ আছে, যে মরে গেলে আমি মূর্তিগড়ার কাজ ছেড়ে দিতে পারব?

'মনে' ধমক দেয়, ও কী কর্‌ছিস্? অত লিন্‌সীড-অয়েল মেশাচ্ছিস্ কেন?

অগুস্ত্ হেসে বলে, বহুদিন তেল-রঙে কাজ করি না তো, ভুলে গেছি—

—দে, প্যালেটটা আমাকে দে।

রঙ আর প্যালেটটা 'মনে'র দিকে এগিয়ে দিয়ে অগুস্ত্ আপন মনে বলতে থাকে, কামীল তো আমার বন্ধু-পত্নী, কতটুকুই বা চিনতুম ওকে, বল্? অথচ আজ এই বাগানে বসে আমার মনে হচ্ছে—সমস্ত প্রকৃতিটাই বুঝি কামীলময়। ঐ উইলো গাছের পাতাগুলো যেন তার চুল—ঐ আকাশের নীলটা যেন তার চোখের তারা! · সূর্যের আলো পড়ে সীডার আর এল্‌ম্-গুলোর পাতা কী অদ্ভুত চিক্‌চিক্ করছে দেখেছিস্? কামীল ঐ রকম করে হাসত না?

'মনে'-র চোখে একটা স্বপ্নালু ছায়া নেমে এসেছে। অস্ফুটে, যেন আপন মনে বললে, সমস্ত প্রকৃতিটাই আজ কামীলময়! অদ্ভুত বলেছিস্ কিন্তু!

অগুস্ত্ বন্ধুর হাত দুটি ধরে ধীরে ধীরে তাকে বসিয়ে দিল নিজের ওয়ার্কটুলে। ডান হাতে ধরিয়ে দিল মোটা তুলিটা। এগিয়ে দিল রঙের ঈজেল। কানে কানে বললে, আকাশ-প্রান্তর-বনানী যাই আঁকিস্ না কেন, সে তো শুধু কামীল-এরই পোর্ট্রেট! সব কিছুতেই তো সে মিশে আছে! তাই নয়?

'মনে' জবাব দিল না। উন্মাদের মতো টানতে থাকে ক্যানভাসের উপর রঙে ভেজা তুলির আঁচড়। ক্রুদ্ধ 'মনে'-র তুলিতে সব সময়েই একটা ঝোড়ো হাওয়ার ক্ষ্যাপামি! আজ যেন তা সাইক্লোন হয়ে উঠ্‌ল! তুলি নয়, যেন বেহালার ছড়ে নাইন্থ সিম্ফনি বাজাচ্ছে! আর আপন মনে বিড়-বিড় করে বলছে: কামীল আমাকে ছেড়ে কোথায় যাবে! পাগলিটা আজ লুকোচুরি খেলছে আমার সঙ্গে! ঠিক ধরব ওকে—পালাবে কোথায়?

নিঃশব্দ চরণে অগুস্ত্ বিদায় হল। বন্ধুকে কোনও বিদায় সম্ভাষণ না জানিয়ে। ও জানে, সৌজন্যের সম্পর্ক তাদের নয়। বালির চড়ায় ঠেকে গিয়েছিল নৌকাটা। ও এসেছিল মাঝ-গাঙের দিকে তাকে শুধু ঠেলে দিতে। এবার প্রাণের তাগিদে নৌকা নিজে নিজেই এগিয়ে যাবে তর্‌তরিয়ে!

পারী ফেরার পথে অগুস্ত্ মনে মনে বল্‌ল: সুযোগ পেলে তোর একটা মূর্তি গড়ব 'মনে': অর্‌ফিউস্।

পেতি অগুস্ত্ এখন ওর সহকারী। স্টুডিওর দেখ্‌ভাল করে। কার কাছে শুনেছে মনে নেই, অগুস্ত্ টের পেয়েছিল আজ বছর-খানেক ধরে পেতি অগুস্ত্ স্কুলে যাবার নাম করে আড্ডা মেরে বেড়ায়। তাই এই শাস্তি।

একদিন পেতি অগুস্ত্ এসে বল্‌লে, মেৎর, এক ভদ্রমহিলা আপনার খোঁজ করছেন। তাঁকে ডেকে নিয়ে আসব?

—না তো কি আমি স্টুডিও ছেড়ে যাব তাঁর সঙ্গে মাঝ-সড়কে আলাপ করতে?

পেতি অগুস্ত্ বিড়বিড় করতে করতে বেরিয়ে গেল। একটু পরে স্টুডিওতে এলেন একজন ঘরানা ঘরের সুন্দরী মহিলা। তাঁকে দেখেই চম্‌কে ওঠে অগুস্ত্। একেই সে দেখেছিল শাপেতিয়ের পার্টিতে। বললে, আপনাকেই কি এ বছরের প্রথম দিনে দেখেছি মস্যুয়ে শাপেতিয়ের পার্টিতে?

—না!

—না? কিন্তু আমি তো সচরাচর এসব বিষয়ে ভুল করি না!

—সচরাচর করেন না। আমি বোধকরি এক ব্যতিক্রম। কারণ আপনার সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ হয়েছিল—শাপেতিয়ের পার্টিতেই, কিন্তু গত বছর!

—গত বছর? ও হ্যাঁ! গত বছরের শেষ সম্ভাষণটা ছিল আপনার! কিন্তু মুহূর্ত মধ্যে কোথায় হারিয়ে গেছিলেন

আপনি ?

—সে অনেক কথা। সুযোগ মতো বলব। আপাতত আমার পরিচয়টা দিই। আমার নাম মাদমোয়াজেল মার্দেলিন বুফে—

—মাদমোয়াজেল! কিন্তু আপনার হাতে সেদিন এন্‌গেজমেন্ট রিঙ্‌ দেখেছিলাম মনে হচ্ছে –

মেয়েটি ইর্কিড়-মিক্‌ড়ি খেলার ভঙ্গিতে টেবিলে দশটা আঙুল বিছিয়ে দিয়ে বললে, সচরাচর আর কোন্‌ কোন্‌ বিষয়ে আপনি ভুল করেন না ?

মেয়েটির কোনও হাতে আঙটি নেই। কিন্তু কানে দুলজোড়া আছে!

মার্দেলিন বলে, আপনার কাছে এসেছি একটা প্রস্তাব নিয়ে। আপনি কি আমার একটা হেডস্টাডি বানাতে রাজি আছেন ? মার্বেলে ? রাজি থাকলে কতদিন লাগবে এবং আমাকে কী দিতে হবে ?

অগুস্ত্‌ জবাবে বললে, হীরের অংটিটা কি খোয়া গেছে ?

—না। খুলে রেখেছি। ঐ সব পার্টিতে যখন যাই, তখন রক্ষা-কবচ হিসাবে আংটিটা পরে যাই। তাতে ক্রমাগত অবাঞ্ছনীয় পাণিপ্রার্থীর প্রস্তাব প্রত্যাখ্যানের বিড়ম্বনা এড়ানো যায়!

—তাহলে আজ যে বড় সেই রক্ষা-কবচটা ধারণ করে আসেননি ?

—আপনি কি ক্রমাগতই আজে-বাজে কথা বলবেন ? বিজ্‌নেস্‌ করেন কি করে ?

—অন্তত আর একটা প্রশ্নের জবাব দিন! আপনার মুক্তোর দুলজোড়া তাহলে খুঁজে পেয়েছিলেন শেষ পর্যন্ত ?

—মেয়েদের গহনার দিকে তো বেশ নজর আপনার ? জাঁ ভাল্‌জাঁর মতো হাতদোষ আছে নাকি ? দুলজোড়া আবার হারালো কবে ?

—এই বৎসরের আগমনী মুহূর্তে!

—কে বললে ?

—আমি নিজে! ঠিক মাঝরাত্রে যখন বাতি নিবে যায়, তখন আপনার বাঁ কানে মুক্তোর দুল্‌টা তো ছিল না!

খিল্‌খিলিয়ে হেসে ওঠে মার্দেলিন। বলে, তার অনুসিদ্ধান্ত মস্যুয়ে অগুস্ত্‌ রোদ্যাঁ অন্ধকারের সুযোগে যে মেয়েটিকে চুমু খেয়েছিলেন তার কানে দুল ছিল না!

—আপনি নিজে নয় ? হতেই পারে না! আলো জ্বলে ওঠার পর আমার ত্রিসীমানায় কোনও মেয়ে ছিল না!

—আমি ছিলাম ?

—না। আপনিও ছিলেন না অবশ্য! কিন্তু কেন ?

—মস্যুয়ে রোদ্যাঁ! বিশ্বাস করুন, আমি সেই সৌভাগ্যবতী নই! কারণ সেই ঘনান্ধকার মুহূর্তটিতে আমি যে বৃদ্ধ 'স্যাটীর' (satyr)-এর বাহুবন্ধনে পিষ্ট হচ্ছিলাম তিনি এক 'লো্যা মিজারেব্‌ল্‌'!

—সত্যি বলছেন ?

—মা মেরীর দিব্যি!

—আপনিই তাহলে সেই সৌভাগ্যবতী, যিনি ডেমি-গড-এর চুম্বনধন্যা ?

—এবারও ভুল হল আপনার। বুড়ো ভাম চেষ্টার ত্রুটি করেনি। কিন্তু পারেনি। আমার কানে কানে বুড়োটা বলেছিল : 'ও গো সুন্দরি! আন্‌মোল্‌ মোতি তোমার দাম!' আমি তৎক্ষণাৎ কবির কানে কানে পাদপূরণ করেছিলাম : 'কি গো কোয়াসিমোডো অব নত্র্‌দাম্‌ ?' তারপরেই পরস্পরের 'দাম' নিয়ে একটা বিশ্রি হুটোপুটি! টানাহেঁচড়ায় আমার ব্লাউসটা যায় ছিঁড়ে, আর বুড়োর কোটের দু'টিনটে বোতাম হয় নিশ্চিহ্ন ফলে আলো জ্বলে ওঠার আগেই দুজনকে পালিয়ে যেতে হয়!

—একত্রে ?

—আজ্ঞে না মশাই! পৃথক পৃথক! কিন্তু আমার প্রশ্নের জবাবটা মুলতুবি আছে। মার্বেল হেডস্টাডিটা—

—হ্যাঁ, আমি আপনার হেডস্টাডি বানাতে স্বীকৃত। মার্বেলেই। কতদিন লাগবে তা এখনই বলা শক্ত। আপনাকে খুশি করতে মাসখানেক, আমাকে খুশি করতে মাস ছয়েক। আর দাম ? মার্বেলের মূল্য ছাড়া আমার পারিশ্রমিকটা নির্ভর করবে অনেক কিছুর উপর।

—যথা ?

—যথা, খদ্দের কতটা খুশি হল মূর্তিটা পেয়ে, এবং ··

—এবং ?

—এবং শিল্পী কতটা খুশি হল আনমোল মোতিটাকে মডেল হিসাবে পেয়ে।

খিল্‌খিলিয়ে হেসে উঠল আবার। বললে, কবে থেকে কাজ শুরু হবে, মেৎর ?

—'মেৎর' সম্বোধন করলে ছয়মাস পরে। 'অগুস্ত্‌' বলে ডাকলে কাল থেকে!

আবার হাসি। অগুস্তের হাতটা টেনে নিয়ে বললে, বিজনেস্ তুমি ভালই বোঝ অগুস্ত্। কাল থেকেই আসব আমি। কেমন ?

—এস। সকাল দশটায়।

একদিন কবি ম্যালার্মে এসে হাজির। অগুস্ত্ বলে, নরকের দর্শনার্থীর ভীড় এভাবে বাড়তে থাকলে স্বর্গাধীপ যে চটে যাবেন, কবি

- আমি তোমার সাহায্য ছাড়াই নরকের দ্বারে পৌছাতে পারব। সে জন্য আসিনি। তোমার সঙ্গে একটা গোপন কথা আছে। শোন, শার্পেতিয়ের পার্টিতে তুমি কি ব্যুশেকে বলেছিলে : 'য়্যুগোর মাথাটা আমার চাই !'?

অগুস্ত্ স্তম্ভিত। বলে, কোন অর্বাচীন বুঝি তাই শুনে রটিয়েছে আমি য়্যুগোকে খুন করতে চাই ? কে সে ? ব্যুশে এমন কথা বলবে না। কারণ সে জানে, আমি কী মীন করেছিলাম।

—হ্যাঁ, ব্যুশে জানে, আমিও জানি, কিন্তু ইচ্ছেটা কি তোমার আজও আছে ? য়্যুগোর একটা হেডস্টাডি তৈরী করার ? য়্যুগো সম্বন্ধে ইতিমধ্যে যা জেনেছ তারপর ?

—য়্যুগো দেবতাও নয়, দানবও নয়। তবে তার মুখে প্রতিভার স্বাক্ষর আছে, একথা স্বীকার করব। যে কোন ভাস্কর ধন্য হয়ে যাবে তার একটা হেডস্টাডি বানাবার সুযোগ পেলে।

—সেজন্যই এসেছি আমি। একজন য়্যুগোর একটা হেডস্টাডি বানাতে চায়। তোমাকে দিয়ে। ব্যুশের কাছে শুনে যে, তুমি ইন্টারেস্টেড।

—কে সে ? য়্যুগো নিজে নয় ?

—না। আচ্ছা, তুমি 'জুলিয়েৎ দ্রোলে' নামটা শুনেছ ?

—না শোনার কারণ নেই। সবাই জানে, বুড়ি দ্রোলে এককালে য়্যুগোর রক্ষিতা ছিল—এখন আখের ছিবড়ে। কেন ?

ম্যালার্মে একটু চুপ করে থেকে বলে, একটা কথা বলি অগুস্ত্, কিছু মনে কর না। এখানেই ভাস্করের সঙ্গে কবির পার্থক্য। তুমি যা বলেছ, তা সত্য—মার্বেলের মতো নিরেট সত্য, ব্রোঞ্জের মতো কঠোর সত্য। কিন্তু মাদমোয়াজেল দ্রোলের প্রসঙ্গে ঐ কথাকটা কিছুতেই উচ্চারণ করতে পারব না আমি।

—কেন ?

—মাদমোয়াজেল দ্রোলে এক অসামান্যা মহিলা। পঞ্চাশ বছর আগে তাঁর মতো সুন্দরী পারীতে দুটি ছিল না ; থাকলে তারা তাঁর মতো বিদুষী ছিল না, কবি ছিল না। রূপ ও আভিজাত্য -- শিক্ষা ও সংস্কৃতি, কোনদিকেই তাঁর কোনও খামতি ছিল না। য়ুরোপের অনেক ঘরানা ঘরের পাত্র— আর্ল, ডিউক এবং হ্যাঁ, একজন কিং পর্যন্ত তাঁর পাণিপ্রার্থী হয়ে প্রত্যাখ্যাত হয়েছেন, তা জান ? কেন ? না, মেয়েটি তার সমস্ত জীবন-যৌবন বিলিয়ে দিতে চেয়েছিল ফ্রান্সের এক বিশ্রুতকীর্তি প্রতিভার পায়ে। ভিক্তর য়্যুগোর কাছে পৃথিবীর যা ঋণ তার অন্তত চার-আনা অংশের দাবীদার এই মহিলা ! যার বিনিময়ে সে সংসার পেল না, সন্তান পেল না, 'মাদাম য়্যুগো' পরিচয়টা পর্যন্ত পেল না। আজ তিনি সত্তর বছরের বৃদ্ধা। সেই মহান মহিলার উপমান : 'আখের ছিবড়ে' ?

অগুস্ত্ ওর হাত দুটি টেনে নিয়ে বলে, আমার অন্যায় হয়েছে, মাপ কর কবি !

ম্যালার্মের কানে সেকথা যায় না। একইভাবে সে বলতে থাকে, সত্তর বছরের বৃদ্ধার একমাত্র দুঃখ—য়্যুগো সর্বক্ষণ শয্যালীনার দৃষ্টি-সম্মুখে উপস্থিত থাকতে পারে না। য়্যুগো এখনও নিত্য নতুন অভিসারে মাতে সারাজীবনই সেভাবে কেটেছে তার। দ্রোলে জানে, আপত্তি করেনি কখনও ; বলে - এটাই তো স্বাভাবিক। য়্যুগোর পৌরুষ অম্লান, সে কবি ! তবু দিনান্তে য়্যুগো একবার তার জীবনসঙ্গিনীর শয্যাপার্শ্বে আজও হাজিরা দেয়। প্রতিদিন সে নিয়ে আসে একগুচ্ছ টাটকা গোলাপ। নিজের লেখা প্রেমের কবিতা বৃদ্ধাকে পড়ে শোনায় হয়তো পঞ্চাশ বছর আগে সে কবিতা দ্রোলে শুনেছে পাণ্ডুলিপি অবস্থায়। বুড়ি চায়, তুমি তার একটা মূর্তি গড়ে দাও। যাতে য়্যুগো চলে গেলে প্রতিদিন সেই মূর্তিটিকে রাখা যাবে তার দৃষ্টির সমুখে। কিন্তু মূর্তিটা তোমাকে গড়তে হবে গোপনে।

—গোপনে ? মানে ?

—হ্যাঁ। বুড়ির পালঙ্কটা যেখানে পাতা আছে তার পিছনেই আছে একটা জানলা। 'ভেনিশিয়ান ল্যুভার শাটার'—খড়খড়ি পাল্লা। তুমি ও-দিক থেকে বুড়ো-বুড়িকে দেখতে পাবে। য়্যুগো তোমাকে দেখতে পাবে না। বুড়ির গভর্নেস সব ব্যবস্থা করে দেবে। তুমি ঢুকবে-বেরুবে পিছনের দ্বার দিয়ে।

কাকপক্ষীতে টের পাবে না। রাজি ?

অগুস্ত্ দীর্ঘ সময় জবাব দিল না। এই অদ্ভুত চ্যালেঞ্জ সে গ্রহণ করবে কি করবে না মনস্থির করে উঠ্‌তে পারে না। য়্যুগো চায় না তার মূর্তি কেউ গড়ুক বিশেষ সেই ছোকরা, যাকে ইন্সপেক্টর জ্যাভার্ড সনাক্ত করেছে জাঁ ভালজাঁ রূপে! তাছাড়া মডেলের মুখে হাত না বুলালে, তার তরঙ্গভঙ্গ দুহাতের দশটা আঙুলে অনুভব না করলে ওর আবেগ আসে না। এখানে সেটা কল্পনাতীত। অথচ মৃত্যুপথযাত্রিণীর অন্তিম কামনা --

—কী স্থির করলে ?

—মাদমোয়াজেল দ্রোলের সঙ্গে কথা না বলে কিছু বলতে পারছি না।

—ঠিক আছে। কাল সকালে আমি তোমাকে নিয়ে যাব।

পরদিন ম্যালার্মে এসে ওকে নিয়ে গেল নিজের ব্রুহামে। এ্যাভিন্যু দ'এ্যাইল-এ একটি প্রাসাদোপম অট্টালিকা—'য়্যুগো নিবাস'; না, ভুল হল। সড়কটার নাম পারী মিউনিসিপ্যাল কর্পোরেশন সম্প্রতি পরিবর্তন করেছেন য়্যুগোর অশীতিতম জন্মদিনে। রাস্তাটার নাম : ভিক্তর য়্যুগো এ্যাভিন্যু। দ্বারপ্রান্তে প্রতীক্ষায় ছিলেন একজন বর্ষিয়সী মহিলা, দ্রোলের গভর্নেস। তাঁর সঙ্গে অগুস্তের পরিচয় করিয়ে দিয়ে কবি বিদায় চাইলেন; বললেন, মহিলা হয়তো শিল্পীকে কিছু অন্তরঙ্গ কথা বলতে চাইবেন, তৃতীয় ব্যক্তির উপস্থিতি শুধুই বাধা।

ঘুরপথে অগুস্ত্‌কে নিয়ে গভর্নেস উপনীত হল একটি প্রশস্ত কক্ষে। প্রকাণ্ড পালঙ্কে বৃদ্ধা অর্ধশয়ান। অগুস্ত্ নত হয়ে 'বঁজু' বলার সঙ্গে সঙ্গে পথপ্রদর্শিকা নিষ্ক্রান্তা হল। অগুস্ত্-এর নজর গেল ফায়ার-প্লেসের উপর ম্যান্টেলপীসে সাজানো একটি ছবির দিকে। ও চোখ ফেরাতে পারল না। বৃদ্ধা বললেন, তখন আমার বয়স ছাব্বিশ। য়্যুগোর সঙ্গে প্রথম আলাপের পর সেই আমার ঐ ছবিটা আঁকায়। অরিজিনাল 'আঙরে'।

অগুস্ত্ অনেকক্ষণ একদৃষ্টে ছবিটা দেখ্‌ল। তারপর বললে, আমার ধারণা ছিল আঙরে-র মডেলদের মধ্যে 'লা-সুর্স্'-এর মডেলই বুঝি সবচেয়ে সুন্দরী। ধারণাটা ভুল।

বৃদ্ধা হাসলেন। বললেন, ম্যালার্মে আমার মনোগত বাসনার কথা তোমাকে নিশ্চয় বলেছে ? তুমি নাকি বলেছ, আমার সঙ্গে কথা বলে সম্মতি জানাবে! বল, কী তোমার প্রশ্ন ?

অগুস্ত্ কুণ্ঠাভরে বললে, মাদাম—

—মাদমোয়াজেল। হ্যাঁ, বল ?

—আমি আজ যদি য়্যুগোর মূর্তি গড়ি তবে তো তা যুবক য়্যুগো হবে না।

—জানি। কিন্তু আমার চোখে তো য়্যুগো চিরতরুণ!

—কিন্তু আমার চোখে তিনি তো তা নন, মাদাম!

এবার আর ওকে সংশোধন করলেন না বৃদ্ধা। বললেন, তা হোক, তুমি ওকে যে চোখে দেখেছ, সে চোখ তো মূর্তিগড়ার সময় মডেলকে দেখবে না।

—ঠিক বুঝলাম না। কী বলতে চাইছেন ?

—শুনেছি, তুমি তাকে একবার মাত্র দেখেছ। শার্পেতিয়ের পার্টিতে। এবং জেনেছি, তোমাদের প্রথম সাক্ষাৎটা সুখের হয়নি। কিন্তু মূর্তি গড়বার সময় তো তুমি অন্য এক য়্যুগোকে দেখ্‌বে। তার বৃদ্ধা প্রেমিকার রোগশয্যার পাশে। প্রতিদিন আমার জন্য সে নিয়ে আসে ফুলের তোড়া ; প্রতিদিন সে পড়ে শোনায় তার স্বরচিত কবিতা—পঞ্চাশ বছর আগে যা পাণ্ডুলিপি অবস্থায় সে আবৃত্তি করে শুনিয়েছিল আমাকে। সে পরিবেশে য়্যুগোকে তো তুমি আগে কখনও দেখনি মস্যুয়ে রোদ্যাঁ। আমি পারী-শিল্পের ভিতর দিয়েই জীবনটা কাটিয়েছি—বোনাপার্টের সভাশিল্পী জাকুই দাভিদ দিয়ে যার শুরু! আমি তোমাকে চ্যালেঞ্জ থ্রো করছি রোদ্যাঁ—একটা বুড়ো-হাবড়ার মূর্তি তুমি কিছুতেই গড়তে পারবে না! যতই রাগ করে থাক তার উপর! তুমি যে শিল্পী!

অগুস্ত্ অবাক হয়ে গেল শয্যালীন মহিলার কণ্ঠস্বরের দৃঢ়তায় ; দেহ যার এত দুর্বল, এমন দৃঢ় প্রত্যয় সে পায় কীসের জোরে ? বললে, আমি স্বীকৃত।

—দুটি কথা বলব। প্রথম কথা, তুমি জান কিনা জানি না—যে রোগে আমি ভুগছি, তার নাম ক্যান্সার। আমার মেয়াদ বড় জোর এক বছর। একটু তাড়াতাড়ি করতে হবে। দ্বিতীয় কথা, য়্যুগো যেন কোনদিন জানতে না পারে।

—কোনদিন নয় ?

—না। তবে তার বয়সও আশী। বেশিদিন তোমাকে অপেক্ষা করতে হবে না। তোমার পারিশ্রমিক নিয়ে কোনও দরাদরি আমি করব না। আমার এই শেষ ইচ্ছাপূরণে তুমি যা সম্মান মূল্য চাইবে তাই দেব আমি। আমার উইলে ঐ অমূল্য মূর্তিটির উল্লেখ থাকবে না—তাহলে য়্যুগো জানতে

পারবে। কিন্তু আমার সলিসিটারকে নির্দেশ দেওয়া থাকবে —আমরা দুজনেই যীসাস্-এর করুণালাভ করলে মূর্তিটি হবে ফ্রান্সের সম্পত্তি। কর্পোরেশন সেটাকে পারীর কোনও চৌমাথায় প্রতিষ্ঠা করবেন।

স্টুডিওর কথা সচরাচর সে বাড়িতে আলোচনা করে না। এবার কিন্তু তার ব্যতিক্রম হল। মেরী-রোজকে সবিস্তারে জানালো মাদাম দ্রোলের কথা। মেরী-রোজ গোপনীয়তা বজায় রাখতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হল। সে অবাক হয়ে বলে, আশ্চর্য! অমন সুন্দরী, অমন শিক্ষিতা মহিলাকে য়্যুগো সারাজীবনভব শুধু প্রত্যাখ্যান করে গেলেন? বিয়ে করলেন না।

অগুস্ত্ বলে, তুমি ধরে নিচ্ছ কেন যে, মাদাম দ্রোলে বিবাহের জন্য পীড়াপীড়ি করেছিলেন?

মেরী রোজ হাসল। সে কি নিজেই কোনদিন পীড়াপীড়ি করেছে?

—হাসলে যে?

—সেটাই কি স্বাভাবিক নয়? মেয়েমানুষেব পক্ষে? মুখে না বললেও তিনি কি মনে মনে সেটাই চাইছিলেন না।

—না। জুলিয়েৎ দ্রোলে গাঁয়ের অশিক্ষিতা মেয়ে নন। প্রেম যে বিবাহবন্ধনের চেয়ে অনেক বড়, এটুকু উপলব্ধি করার ক্ষমতা তাঁর ছিল। পাইরীনও কোনদিন প্র্যাক্সিটেলীজ-কে পীড়াপীড়ি করেনি--

-- পাইরীন কে?

সে অনেক কথা। পবে একদিন বল্ব। খাবার কী আছে দাও। ভীষণ ক্ষিধে পেয়েছে।

মেবী রোজ তৎক্ষণাৎ উঠে পড়ে। দ্রোলে, পাইরীন পড়ে থাকে অনাদৃতা। সে খাবার গরম করতে ছোটে।

এর পর অগুস্তের পরিচিত দুনিয়ায় নেমে এল একঝাঁক মৃত্যু। ১৪৪২ সালের একটি দুর্ঘটনায় মারা গেলেন গাম্বেতা। বয়সে তিনি ছিলেন অগুস্তের চেয়ে সামান্য বড়। রাজকীয় মর্যাদায় সমাধিস্থ করা হল গাম্বেতাকে। কিছুদিন পরেই প্রয়াত হলেন ইম্‌প্রেশনিস্ট্ শৈলীর আদিগুরু এদুয়াঁদ মানে। একান্ন বছর বয়সে। তাঁকে সবে সরকারী স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছিল—'লীজন অব অনার'। ভোগে এল না। মানের শোকযাত্রায় জনসমাগম হয়েছিল অল্প। তাঁর খ্যাতি বহুলাংশেই মরণোত্তর। তবু যাঁরা শোকযাত্রায় সামিল হয়েছিলেন তাঁরা আমাদের অপরিচিত নন: দেগা, ফাঁতি, মনে, পিসেরো, রেনোয়াঁ, ম্যালার্মে, বুশ্যো, জোলা, সেজান এবং ললিতকলা মন্ত্রী প্রুস্ত্।

অগুস্ত্-এর সঙ্গে 'মানে'-র খুব কিছু ঘনিষ্ঠতা ছিল না, যেমন ছিল 'মনে', ম্যালার্মে, ব্যুশে বা ফাঁতির সঙ্গে। তবু মহান শিল্পী হিসাবে মানে-কে সে শ্রদ্ধা করত। যোগ দিল শোকযাত্রায়।

এক সপ্তাহের মধ্যেই প্রয়াত হলেন জুলিয়েৎ দ্রোলে। সংবাদ-পত্রের এককোণে ঠাঁই পেয়েছে খবরটা! সবাই আন্দাজ করে, কী নিদারুণ আঘাত পেয়েছেন বৃদ্ধ য়্যুগো। কিন্তু কেউ জানল না কী মর্মান্তিক আঘাত পেল অগুস্ত্ রোদ্যাঁ। শুধু আর্থিক ক্ষতির জন্য নয়। মূর্তিটা প্রায় শেষ হয়ে এসেছিল। দিনের পর দিন অগুস্ত্ গোপনে তৈরী করেছে য়্যুগোর আবক্ষ মূর্তি। জানলার ফাঁক দিয়ে দেখে দেখে। মডেলের মুখে দু-হাতের দশটা আঙুল ছোঁয়াতে পারেনি। তা হোক, তবু য়্যুগোকে ধরেছে। প্রিয়তমার শয্যাপার্শ্বে সমবেদনায় আনত-নয়ন য়্যুগো!

প্রতিদিন সন্ধ্যায় ঘড়ি ধরে য়্যুগো আসতেন। তার মিনিট দশেক আগে পাশের ঘরে অন্ধকার মাচাঙে বন্দুক হাতে উঠে বসত অগুস্ত্। য়্যুগো প্রতিদিনই প্রবেশ করতেন একগুচ্ছ গোলাপ হাতে। দ্রোলের বলিরেখাঙ্কিত করপুটে পুষ্পগুচ্ছটি ধরিয়ে দিয়ে আনত হয়ে ওর মুখ চুম্বন করতেন। তারপর চেয়ারটা শয্যার কাছে টেনে এনে বলতেন, আজ কী পড়ব বল?

—**Les Feuilles d'automme!**

—তুমি কি কোনদিনই বদলাবে না মন্-চেরি? পঞ্চাশ বছর আগেকার ঐ সব বস্তাপচা পুরোনো কবিতা ··

- বস্তাপচা? পুরোনো? বেশ চাই না কিছু শুনতে! যাও! বিদেয় হও! এক্ষণি। এই মুহূর্তে!

বুড়ি ও-পাশ ফিরে শোয়। বুড়ো তাকে কত আদর করে, মিঠে মিঠে বুলি শুনিয়ে রাগ ভাঙায়—পাশ ফেরায় কাঁধ

ধরে। বলে, বেশ বাপু বেশ, যা শুনতে চাও তাই পড়ে শোনাচ্ছি।

বুড়ির শয্যাসংলগ্ন গা-আলমারিতে থরে-থরে য়্যুগোর বই। প্রথম সংস্করণ থেকে শেষ সংস্করণ। বুড়ো বইটা খুঁজে বার করে আবার এসে বসে। উদাত্ত কণ্ঠে আবৃত্তি করে স্বরচিত কবিতা। কয়েক মিনিট পরে দুজনেই তন্ময় হয়ে যায়।

পাশের ঘরে মাচাঙে-বসা শিকারী তখন মনে মনে বলে : ফায়ার !

প্রতিদিন সন্ধ্যার পর য়্যুগো যখন ফিরে যেতেন তখন অগুস্তকে এ ঘরে উঠে আসতে হত। ধরাধরি করে অসমাপ্ত মূর্তিটাকেও নিয়ে আসা হত শয্যালীন বৃদ্ধার দৃষ্টি-সম্মুখে। এক-মাথা রূপোগলানো চুল, কোটরগত মরকত মণির মতো চোখের মণি, বলিরেখাঙ্কিত সর্বাবয়ব, তবু ঐ মৃত্যুপথযাত্রিণীর মুখে ফুটে উঠত অদ্ভুত একটা হাসি—কিছুটা তৃপ্তির, কিছুটা প্রেমের, কিছুটা আবেগের আর অনেকখানিই কুলের আচার চুরি করা কিশোরীর দুষ্টামি। অগুস্তের সঙ্গে এতদিনে যেন একটা নাতি-দিদিমা সম্পর্ক গড়ে উঠেছে। মাঝে মাঝে বলতেন, ও বেচারি স্বপ্নেও ভাবতে পারছে না, এ বয়সে আমি লুকিয়ে কারও সঙ্গে প্রেম করছি।

চিত্র—39 : ভিক্তর য়্যুগো

—প্রেম করছেন, মাদাম ?

—করছি না ? তোমার ঐ অসমাপ্ত মূর্তিটার সঙ্গে ? এই বুড়ি বয়সে ?

অসমবয়সের দুই বন্ধু খিলখিলিয়ে হেসে ওঠে। মাঝে মাঝে প্রশ্ন করতেন, মেৎর ! আর কতদিন ?

—এই হয়ে এল। আর একটা মাস।

সেই মাসটা আর শেষ হল না। তার আগেই নেমে এল যবনিকা।

খদ্দের চলে গেছেন, তবু শেষ করল মূর্তিটা। শুধু তাই নয়, য়্যুগোর আরও পাঁচ-দশটা মূর্তি গড়ল একান্তে। আড়াল থেকে যে-সব অসংখ্য স্কেচ করেছিল সেগুলি অবলম্বন করে। তারপর ওর মনে হল, ভিক্তর য়্যুগোর স্বরূপটা তখনই বিকশিত হবে যখন য়্যুগোকে রূপায়িত করা যাবে ন্যুডে! তৃতীয় একটি স্টুডিও ভাড়া করেছিল ইতিমধ্যে, আইল সেন্ত লুই-য়ে, সম্পূর্ণ গোপনে। কেউ তার সন্ধান জানে না। সপ্তাহে একদিন সে ওখানে গিয়ে গড়ত নিরাবরণ য়্যুগো।

অগুস্ত-এর খ্যাতি ইতিমধ্যে বেশ বৃদ্ধি পেয়েছে। অনেক শিক্ষার্থী ওর কাছে কাজ শিখতে চায়। সে-আমলের শিষ্যদের মধ্যে তিনটি নাম উল্লেখযোগ্য। ভাস্কর হিসাবে এর মধ্যে সবচেয়ে নাম করেছেন জুলে দেবয়। তাঁকে বলা যায় রোদ্যাঁর অন্যতম উত্তরসূরী। অপর দুই শিষ্য শিল্পী হিসাবে নয়, অন্য কারণে পরিচিত। প্রথমত, রবার্ট ব্রাউনিঙ জুনিয়ার —বিখ্যাত কবি রবার্ট ও এলিজাবেথ ব্রাউনিঙ-এর পুত্র। দ্বিতীয়ত, বেডেন পাওয়েল—যিনি 'বয়েজ-স্কাউট'-এর জনক। পেতি অগুস্ত তখন সতের-আঠারো, ভাস্করের শিক্ষানবিশী।

1883 সালে ছাব্বিশে অক্টোবর প্রয়াত হলেন পাপা রোদ্যাঁ। একাশি বছর বয়সে।

মৃত্যুকালে সবাই ছিল তাঁর শয্যা ঘিরে অগুস্ত, পেতি অগুস্ত, মেরী রোজ, থেরেস্-পিসি। অগুস্ত বৃদ্ধের হাত দুটি তুলে নিয়ে বললে, কষ্ট হচ্ছে ?

বৃদ্ধের জ্ঞান টন্‌টনে। বললেন, হবে না ? তুই যে কথা দিলিনে—

- বল্‌লাম তো ! কথা দিচ্ছি—মেরী-রোজ ব্যুরের দায়-দায়িত্ব আমার। যতদিন সে বাঁচবে—

—বাজে কথা বলিস্ না অগুস্ত। তুই জানিস্ আমি কী চাই ! কথা দে—বৌমাকে তুই বিয়ে করবি -

থেরেস্-পিসি তাঁরও বয়স আটাত্তর—ঝুঁকে পড়ে বলেন, আমি তো রইলাম দাদা ; চিন্তা কর না তুমি।

মেরী-রোজ অগুস্তের হাত ধরে আড়ালে টেনে নিয়ে গেল। দু-চোখের জলে সে ভাসছে। বললে, জীবনে মিছে কথা যে কখনও বলনি এমন তো নয় ! না হয় এসময় একটা মিথ্যে সান্ত্বনাই দিলে ওঁকে ! তুমি তো জানই—মা মেরীর নামে

শপথ করে বসে আছি আমি—কোনদিন ও নিয়ে তোমাকে পীড়াপীড়ি করব না।

পাশের ঘরে পাপা রোদ্যাঁ তখন থেরেস্-পিসিকে বলছে, ওদের ডেকে নিয়ে আয় থেরেস্। বৌমা বোধহয় হতভাগাটাকে বোঝাচ্ছে এসময়ে মিথ্যে স্তোক দিতে হয়! লাভ নেই রে থেরেস্। ও হবার নয়! ওর মা বলত, খোকনের সব ভালো, শুধু জিদ্দিবাজির জন্য ওর কিছু হবে না।

এই তার শেষ কথা।

ভিক্তর য়্যুগো প্রয়াত হলেন ১৮৪5তে, জুলিয়েৎ দ্রোলের মৃত্যুর দু-বছর পরে।

লেঅনার্দোর সঙ্গে রোদ্যাঁর একটা চরিত্রগত সাদৃশ্য আছে। অপ্রাপণীয়ের শিখরচূড়ায় কল্পনাকে স্থাপিত করে অন্তর্লীন সৃজন-বারুদের স্তূপের উপর বসে আছেন শিল্পী অর্থীর প্রদীপশিখাটির প্রত্যাশায়। নিয়োগকর্তা লেঅনার্দোকে বললেন, বড় জলাভাব, কী করা যায় বল তো? লেঅনার্দো আঁক কষতে বসলেন—আর্নো নদীকে ভিন্ন খাতে বইয়ে দেবেন, যা-নাকি তদানীন্তন প্রযুক্তি-বিদ্যার পরিপ্রেক্ষিতে নিছক পাগলামি। নিয়োগকর্তা বললেন, শহরে মাঝে মাঝেই মহামারী লাগে, কিছু করা যায় না? লেঅ তৎক্ষণাৎ মিলান শহরের এমন এক পুনর্বিন্যাস-পরিকল্পনা ফাঁদলেন যা খাতা-কলমে অপূর্ব কিন্তু বাস্তবে অবাস্তব। নিয়োগকর্তা বললেন, বাবার একটা মূর্তি মিলানে বসালে কেমন হয়? লেঅ তৎক্ষণাৎ মূর্তি গড়তে বসলেন তদানীন্তন পৃথিবীর বৃহত্তম অশ্বারোহী মূর্তি, তাও অশ্ব চারপায়ে ভর দিয়ে দাঁড়াবে না, দুটি পা থাকবে শূন্যে!

অগুস্ত্-ও একই জাতের পাগল। তাকে বলা হল—মাঝারি মাপের একটা তোরণদ্বার বানাতে, সে নিজেই তার মাপকে করল দ্বিগুণ, মূর্তিসংখ্যা তিনগুণ। কর্তারা বললেন, এ কী? তিন বছরে শেষ করার কথা ছিল যে?

শিল্পী বললে, তাই কি হয়? দেখছেন না, কী পরিকল্পনা ফেঁদেছি?

—কিন্তু এগ্রিমেণ্টে যে লেখা আছে…

—সেটা ছিঁড়ে ফেলে দিন। আমি যা গড়ছি তা দেখতে একদিন সারা পৃথিবী ছুটে আসবে পারীতে!

—কিন্তু আমরা তো তা চাইনি।

—অথচ আমি যে তাই চাই!

গাম্বেতা—ওর দরদী পৃষ্ঠপোষক গত হয়েছেন। এখন যাঁরা ফ্রান্সের শাসক তাঁরা বললেন—হয় এক বছরের ভিতর কাজ শেষ কর, নচেৎ বৎসরান্তে সুদ সমেত টাকা ফেরত দাও। অগুস্ত্ কর্ণপাত করল না, প্রাণপাত করল। দ্বিগুণ উৎসাহে গড়তে থাকে নূতন নূতন মূর্তি—নরকের কুম্ভীপাকে যারা কাৎরাচ্ছে।

কিন্তু একাত্ম হয়ে সে কাজটাই কি করতে পারছে ছাই? ক্রমাগত আসছে নতুন নতুন অর্ডার—নূতন নূতন সৃষ্টির উন্মাদনা। রিপাব্লিক অব্ চিলির প্রতিনিধি এসে ওকে অনুরোধ করল, সান্তিয়াগোতে জেনারেল লিঞ্চ্-এর একটি অশ্বারোহী মূর্তি প্রতিষ্ঠিত করতে চান চিলি সরকার। অগুস্ত্ কি দায়িত্বটা নিতে পারে?

অগুস্ত্ লাফিয়ে ওঠে, পারি না? বল কি? এই প্রথম অশ্বারোহী মূর্তি গড়ার বায়না এল যে!

উপরন্তু প্রস্তাবটা নিয়ে যে এসেছিল সেই মাদাম ভিচুনার একটা হেডস্টাডি বানিয়ে ফেলল।

ফরাসী শিল্পী বাস্তিয়ে-লেপাজ অকালে প্রয়াত হলেন, মাত্র ছত্রিশ বছর বয়সে। দাম্ভিলের্স-শিল্পীর জন্মস্থানের নগর-পাল চিঠি লিখলেন 'আমাদের কবির একটি মর্মর মূর্তি তাঁর সমাধিস্থলে বসাতে চাই। আমাদের পুঁজি অল্প। কোন্ ভাস্করকে এ কাজের দায়িত্ব দিলে উপযুক্ত হবে যদি—'

চিঠির বাকিটা পড়া হল না। অগুস্ত্ জবাবে জানালো, 'লেপাজ এক মহান শিল্পী। সে আমার বন্ধু ছিল। দরদামের প্রশ্নই নেই। আমি নিজেই দায়িত্বটা নিচ্ছি—'

পারীর কেন্দ্রস্থলে একটি পার্কে প্রতিষ্ঠিত হবে ষোড়শ শতাব্দীর বিখ্যাত নিসর্গ চিত্রকর ক্লদ-লোরেনের একটি মূর্তি। নগর-নিগম এ সিদ্ধান্ত নিয়েছেন শ্রবণমাত্র অগুস্ত্ আগ্‌বাড়িয়ে জানালো, 'আপনারা যদি অনুমতি করেন তবে দায়িত্বটা আমি নিজে নিতে চাই।'

এ ছাড়াও আরও তিন-চারটি হেড-স্টাডি করছে সে। বেক্, জাঁ-পল লরেন্স এবং কারিয়া-ব্ল্যুজ। শেষোক্ত মানুষটিকে আপনারা নিশ্চয়ই ভুলে যাননি। একদিন সে এসে হাজির অগুস্তের স্টুডিওতে, তার নিজের একটা হেডস্টাডির প্রস্তাব নিয়ে। অগুস্ত্ বিস্মিত হল যতটা, অভিভূত হল তার চেয়ে

বেশি। বেলজিয়ামে যে ব্যাপারটা ঘটে গেছিল তার পর ব্ল্যুজ যে স্বয়ং এ প্রস্তাব নিয়ে তার দরজায় আসতে পারে এটা ভাবাই যায় না। সে স্বীকৃত হল ব্ল্যুজের একটি আবক্ষ মূর্তি বানিয়ে দিতে। আর বানালো ভাস্কর দালুর একটি হেডস্টাডি। সেটা বিক্রয় করা হল না। কারণ দালুও পরিবর্তে তৈরী করে দিল অগুস্তের একটি ব্রোঞ্জ হেডস্টাডি। হল এক্সচেঞ্জ।

বলতে ভুলেছি, মাদমোয়াজেল মাদেলিন ব্যুফের মার্বেল মূর্তিটা অগুস্ত্ শেষ করতে পারেনি। ব্যুফে সেটা অর্ধসমাপ্ত অবস্থায় উঠিয়ে নিয়ে যায়। নিতান্ত মান-অভিমানের ব্যাপার।

1883; ব্যুশে একদিন ওর স্টুডিওতে এসে হাজির। বলে, আমার একটা উপকার করবে বন্ধু ?

—তোমার উপকার ? কী জাতের ?

-- আমার পরিচিত একজন তোমার শিক্ষা-নবিশী হতে চায়। তাকে গ্রহণ কর।

—সে কী ? তুমি নিজেই তো একজন লব্ধপ্রতিষ্ঠ ভাস্কর। দু-চারজন শিক্ষার্থীও তো কাজ শেখে তোমার স্টুডিওতে।

— সবই মানছি, কিন্তু এ মেয়েটি রাজি নয়। বলে, শিক্ষাগুরু যদি কাউকে করতেই হয়—

বাধা দিয়ে অগুস্ত্ বলে, কী বললে ? মেয়েটি ! মেয়ে ভাস্কর ? অসম্ভব ! সেক্রেটারি হতে চায়, মডেল হতে চায় চেষ্টা করে দেখতে পারি। মেয়েছেলে কখনও ভাস্কর হয় ?

—হয়। হয়েছে। তুমি ওকে একবার অন্তত পরখ করে দেখ ; আমার অনুরোধে—

—বেশ, বাপু বেশ। কাল সকাল নয়টায় তাকে নিয়ে এস। পাঁচ মিনিটের জন্য।

পরদিন কামীল ক্লদেলকে দেখে অবাক হয়ে গেল অগুস্ত্। বছর কুড়ি বয়স, ওর আধাআধি। শুধু অপূর্ব সুন্দরী নয়, তার সর্বাবয়বে একটা ব্যক্তিত্বের ছাপ। ব্যুশে বলে রেখেছিল মেয়েটি ঘরানা ঘরের। বাপের অগাধ সম্পত্তি। উচ্চশিক্ষিতা। ভাস্কর্যকে সে বেছে নিয়েছে নেশা ও পেশা হিসাবে। ফলে পরিবারের সঙ্গে মতান্তর, মনান্তর এবং পরিণামে বিচ্ছেদ ঘটেছে। সব ছেড়ে ছুড়ে দিয়ে ঐ বিশ বছরের মেয়েটা বেরিয়ে এসেছে একলা-চলার পথে। তাকে ভাস্কর হতে হবে। অদম্য উৎসাহে কাজ শিখছে ; কিছুটা ব্যুশের পরামর্শে, কিছুটা একলব্যের একক সাধনায়।

ব্যুশে পরিচয় করিয়ে দেবার পর কামীলকে প্রকাশ্যেই সাবধান করে দিয়ে বললে, একটা কথা প্রথমেই বলে রাখছি কামীল, পরে আমাকে দোষ দিও না। আমার বন্ধু অগুস্ত্ স্পষ্টবক্তা, রূঢ়ভাষী এবং মেজাজী।

কামীল অগুস্তকে 'ব'জু' করে ব্যুশেকে ফিরিয়ে দিল জবাব, ওঁর বাচনভঙ্গী, কণ্ঠস্বর এবং মেজাজ-এর বিষয়ে আমার বিন্দুমাত্র কৌতূহল নেই। আমি ওঁর কাছ থেকে ভাস্কর্য শিখতে এসেছি। ম্যানার্স নয়।

অগুস্ত্ একখণ্ড কাগজ আর ক্রেয়নটা বাড়িয়ে ধরে বললে, 'ভেনাস ডি-মিলো'কে মন থেকে আঁকতে পার ?

কামীল জবাব দিল না। টেনে নিল কাগজ-পেন্সিল। পাঁচ মিনিট হয়েছে কি হয়নি অগুস্ত্ বলে, কই দেখি ?

—আমার স্কেচ এখনও শেষ হয়নি।

—জানি। 'ভেনাস' কোনদিন শেষ হয় না। দেখি, কতদূর ধেড়িয়েছ।

কাগজটা কেড়ে নিয়ে দেখতে থাকে। কামীল নিজে থেকেই বলে, ঠিক হয়নি। আসল ভেনাস এর চেয়ে অনেক বেশি সুন্দরী।

—নাকি ? কিন্তু আসল 'ভেনাস' কোনটা মেৎর ?

'মেৎর' সম্বোধনে কামীল হেসে ফেলে। শব্দটা পুংলিঙ্গ। অর্থ : আচার্য ! বললে, যেটা ল্যুভারে আছে, একতলার ঘরে।

—আজ্ঞে না। সেটাও নকল ! আসল ভেনাস থাকে এইখানে—বলে, কোথাও কিছু নেই, কামীলের দক্ষিণস্তনে মারে তর্জনীর এক খোঁচা। এবং তৎক্ষণাৎ কেমন যেন বিহ্বল হয়ে যায় !

কামীল হাসল। অপ্রস্তুতের হাসি নয় কিন্তু। কপালের চুলগুলো পিছনে সরিয়ে দিয়ে বলল, মস্যুয়ে রোদ্যাঁরও তাহলে ভুল হয় ?

—ভুল ?

— নয় ? আসল ভেনাস তো থাকে এইখানে –

এবার সে নিজেই মারলে অগুস্তের পাঁজরে তর্জনীর মোক্ষম একটা খোঁচা। তারপর নিজের বুকের উপত্যকায় হাতটা রেখে বলে, আর এখানে যে থাকে সে এ্যাডনিস্ কিম্বা এ্যাপোলো অথবা মিকেলাঞ্জেলোর ডেভিড ! আমাকে শিক্ষার্থী হিসাবে স্বীকার করে নিতে হলে এটাই হবে শিল্প-গুরুর শিক্ষার প্রথম পাঠ !

অগুস্ত্ ব্যুশের দিকে ফিরে বলে, মঞ্জুর ! এ মেয়ে ভাস্কর হবে !

পরদিন থেকেই কামীল শুরু করল তার শিল্পশিক্ষা। সকালে এসে সে যখন জানতে চাইল—কী তার কাজ, তখন অগুস্ত্ অম্লানবদনে বললে, গোটা স্টুডিওটা প্রথমে ঝাঁট দাও।

ধনীর দুলালীও তৎক্ষণাৎ নির্বিকারচিত্তে সম্মার্জনীহস্তায় রূপান্তরিতা হল।

দৈহিক ভারী কাজ মাটির বস্তাকে পিঠে করে ঠাঁইনাড়া করা পাথরের চাঁইকে 'হেঁইয়ো জোয়ান' অথবা মডেল-স্ট্যাণ্ডে পেরেক-ঠোকা, মোটা-মোটা লোহার-ছড় বাঁকিয়ে আর্মেচার বানানো সবই তাকে করতে হত আর পাঁচজন পুরুষ শিক্ষার্থীর সঙ্গে। অগুস্ত্ বলে, তোমাকে হাতে-ধরে কাজ শেখানোর মতো সময় আমার হবে না বাপু। আমার কাজের ধরন-ধারণ দেখ, সব কিছু লক্ষ্য কর, নিজে হাতে সেগুলো চেষ্টা করে দেখ। শুধু কখন কী গড়ছ আমাকে দেখিও।

কামীল বলে, বেশ, তাই সই।

মাসখানেক পরে একদিন অগুস্তের হঠাৎ লক্ষ্য হল—কামীল দূরে বসে কী একটা বানাচ্ছে। বারে বারে তার দিকে চোরা-চাহনি হান্ছে। হঠাৎ ওর মনে পড়ে গেল—বহু-বহুদিন আগেকার একটা ঘটনা। ঐ ভাবে লুকিয়ে সে একটা কাফেতে একটি মেয়ের স্কেচ এঁকেছিল। কৌতূহল হল। এগিয়ে এসে দেখে যা ভেবেছে তাই। অগুস্তকে না জানিয়ে কামীল কাদামাটিতে তার একটা হেডস্টাডি বানাচ্ছে। বললে, কী হচ্ছে ওটা? আমার মাথা না মুণ্ডু? কই দেখি?

এক নজর দেখে-কি-না-দেখে বললে, কিশ্যু হয়নি। আবার বানাও!

কামীলের সাতদিনের পরিশ্রমটা আঙুলের বজ্রটিপুনিতে থেঁৎলে দিল।

যেন কামীলের মুণ্ডুটারই কীচকবধ হল। দু-চোখ বুঁজে যন্ত্রণাটা সহ্য করল মেয়েটি।

—কী হল? কষ্ট হচ্ছে? —কাটা-ঘায়ে একমুঠো নুন ছিটিয়ে দিল আবার।

কামীল হাসে। বলে, আদৌ নয়। মোপাসাঁর প্রথম পাণ্ডুলিপি না পড়েই ছিঁড়ে ফেলেছিলেন ফ্লবেয়ার। বলেছিলেন, 'আবার লেখ। প্রথম রচনায় উচ্ছ্বাসটা বেশি হয়।'

—মোপাসাঁ! মোপাসাঁ কে?

—জোলা-ফ্লবেয়ারের উত্তরসূরী। আপনি ওঁর Boule de Suif পড়েননি? অনবদ্য!

—নামই শুনিনি মোপাসাঁর। তরুণ লেখক বুঝি? ওসব ট্র্যাশ্ পড় কেন?

—যেহেতু অগুস্ত্ রোদ্যাঁর নাম হয়তো যখন ফ্রান্স ভুলে যাবে তখনও গ্যি দে মোপাসাঁর নাম উচ্চারিত হবে।

অগুস্ত্ ফিরে যাচ্ছিল। হঠাৎ থমকে দাঁড়ায়। কী বললে?

কামীল ওয়ার্ক-টুল ছেড়ে উঠে দাঁড়ায়। বলে, প্রুশিয়া আবার যদি ফ্রান্সকে বিধ্বস্ত করে, তবে অগুস্ত্ রোদ্যাঁর চিহ্নমাত্র হয়তো থাকবে না; কিন্তু কাইজার-বাহিনীর ক্ষমতা নেই মোপাসাঁর কেশাগ্র স্পর্শ করার। ফ্রান্স বিধ্বস্ত হলেও জোলা-ফ্লবেয়ার-মোপাসাঁর দল সগৌরবে বেঁচে থাকবেন বিশ্বের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থালয়ে।

অগুস্ত্ মিনিটখানেক জ্বলন্ত দৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকল। তারপর গম্ভীরস্বরে বললে, কাল থেকে আর এস না তুমি।

কামীল মিষ্টি হেসে বলে, আজকের বাকি ক-ঘণ্টাই বা কেন কুসঙ্গে কষ্ট পাবেন মেৎর? আমি এখনই বিদায় হই। ব্যুশের দোষ নেই—সে প্রথম দিনই আমাকে সতর্ক করে দিয়েছিল; বলেছিল—আপনি স্পষ্টবক্তা ও রূঢ়ভাষী! ভুলটা আমারই—আমি ভেবেছিলুম তার অনুসিদ্ধান্ত—আপনি স্পষ্টশ্রোতাও এবং সত্যভাষণ সহ্য করার ক্ষমতা রাখেন! আচ্ছা চলি।

—বস। জ্যাঠামো কর না। কী যেন নাম? হ্যাঁ, মোপাসাঁর Boule de Suif টা দিও তো আমাকে? কবে বেরিয়েছে?

—আপনার 'ব্রোঞ্জযুগ'-এর সঙ্গে একই বছর, আশী সালে! মেৎর! কিছু মনে করবেন না—এখানেই ভাস্করের সঙ্গে কথাশিল্পীর প্রভেদ। আমি বাজি রাখতে রাজি আছি—মোপাসাঁ আপনার নাম জানেন। কেউ রোদ্যাঁ-প্রদর্শনী দেখতে গেছে শুনলে মোপাসাঁ কিছুতেই বলবেন না: ও সব ট্র্যাশ্ দেখতে যাও কেন?

অগুস্ত্ স্থির দৃষ্টিতে দেখল মেয়েটিকে। বেশ অনেকক্ষণ। তারপর বলল, একটা কথা আমাকে বুঝিয়ে বলবে কামীল? কে কার কাছে শিক্ষানবিশী করতে এসেছে? গুরু কে? শিষ্যই বা কে?

কামীল লজ্জা পেল। বলল, মেৎর! কিছুদিন আগে ম্যাক্সম্যুলারের একটি গ্রন্থ পড়ছিলাম। তাতে উনি লিখেছেন, প্রাচ্যে একটা মন্ত্র আছে—যে মন্ত্র গুরুশিষ্য উভয়েই উচ্চারণ

করেন : করুণাময়! আমাদের দুজনকেই সার্থক করে তোল! আমরা গুরু-শিষ্য যেন পরস্পরকে অসূয়া না করি! দুজনেই যেন হাত ধরাধরি করে পরমপ্রাপ্তিতে বিলীন হতে পারি!

হঠাৎ ঘটনাচক্রে অগুস্তের সামনে এসে উপস্থিত হল বিরাট একটা চ্যালেঞ্জ! বার্গাস্ অব ক্যালে! ক্যালে-নাগরিকবৃন্দ!

শতবর্ষব্যাপী যুদ্ধের এক খণ্ডকাহিনী। চতুর্দশ শতাব্দীর ঘটনা। ইংলণ্ডেশ্বর তৃতীয় এডওয়ার্ড-এর নৌবাহিনী ক্যালে-নগরীকে বিচ্ছিন্ন করেছে ইংলীশ-চ্যানেল থেকে। স্থলবাহিনী অবরোধ করে রেখেছে বাকি তিন দিক। যে-কোনও একদিক দিয়ে ফরাসী বাহিনী নগরে সাহায্য পাঠাতে সক্ষম হবে এই আশায় ক্যালে আত্মসমর্পণ করেনি। দুর্ভেদ্য নগর-প্রাচীরের বাধাও অতিক্রম করতে পারেনি ব্রিটিশ বাহিনী। দীর্ঘ এক বৎসর ক্যালের নাগরিকবৃন্দ যুদ্ধ করেছে—ইংরাজ সেনাদলের বিরুদ্ধে নয়, অনাহার মৃত্যুর বিরুদ্ধে। অবশেষে ওরা একদিন নিশ্চিত বুঝতে পারল ফরাসী সেনাদল কোন দিক দিয়েই ওদের কোন সাহায্য পাঠাতে পারবে না। নগরীর শেষ শস্যদানাটি নিঃশেষিত হলে তারা বাধ্য হয়ে আত্মসমর্পণের প্রস্তাব পাঠালো ব্রিটিশ জেনারেলের কাছে।

অবরোধকারী সেনাপতি জবাবে জানালেন, দুটি বিকল্প প্রস্তাব আছে। তোমরাই বেছে নাও। এক : আমার বিজয়-বাহিনী ক্যালে প্রবেশ করে আবালবৃদ্ধবনিতাকে রক্তস্রোতে ভাসিয়ে দেবে। মৃতদেহগুলি ইংলীশ চ্যানেলে ফেলে দেবার পর জনহীন ক্যালে নগরীতে আমরা নিয়ে আসব ব্রিটিশ নাগরিক। ক্যালে হয়ে যাবে এক ব্রিটিশ উপনিবেশ। দুই : নগরের বাছা বাছা ছয়জন নাগরিক গোটা শহরের পাপের প্রায়শ্চিত্ত করতে স্বীকৃত হবেন। নগ্নপদে, নিরস্ত্র অবস্থায় তাঁদের পদব্রজে আসতে হবে বিজয়ীর শিবিরে। তাঁদের গলায় পরানো থাকবে স্বহস্তে-লাগানো ফাঁসির দড়ি। প্রবেশ-তোরণের সম্মুখেই আমরা ফাঁসির মঞ্চটা নির্মাণ করে রাখব। যাতে ক্যালেবাসীর দেখতে কোনও অসুবিধা না হয়।

ক্যালে দ্বিতীয় প্রস্তাবটি গ্রহণ করল। ক্যালে নগরীর সবচেয়ে ধনবান নাগরিক ঔস্তাস্ দে সেন্ত্-পীয়র সর্বাগ্রে স্বীকৃত হলেন। সম্মান ও প্রতিপত্তির বিচারে আরও পাঁচজন স্বনির্বাচনে হলেন তাঁর পাঁচজন সহযাত্রী পীয়ের দে উইসান্ত্, আঁদ্রো দ'আন্দ্রে, জাকুয়ে দে উইসাঁৎ, জাঁ দ'এয়ার এবং জাঁ দে ফীনে। এতদিন যাঁরা ছিলেন নগরের সবচেয়ে সম্মানিত নাগরিক তাঁরা রওনা হলেন পদযাত্রায়—নগ্নপদে, সাধারণ নাগরিকের বেশে, হাতে শহরের প্রধান প্রবেশ-তোরণের কুঞ্চিকা এবং গলায় ফাঁসের দড়ি—স্বহস্তে পরানো। তাঁদের পরিবারবর্গও নগ্নপদে প্রিয়জনদের পৌছে দিয়ে গেল নগর প্রান্তের মৃত্যুমঞ্চ পর্যন্ত। তাদের চোখে জল ছিল, না আগুন ছিল ইতিহাস সে-কথা লিখে রাখতে ভুলেছে।

1347 সালের ঐ অবিস্মরণীয় ঘটনাটি শাশ্বত করে রাখার প্রয়াসে ক্যালের নগরপাল দেশ-বিদেশের যাবতীয় প্রথম শ্রেণীর ভাস্করের কাছে প্রতিযোগিতা-মূলক 'টেণ্ডার' আহ্বান করলেন। ছয়জন শহীদের দলপতি সেন্ত্ পীয়েরের একটি দণ্ডায়মান মূর্তি প্রতিষ্ঠিত করা হবে ক্যালের সমুদ্রতীরে। বুশে আপত্তি করেছিল, কামীলও বারণ করেছিল, প্রবল প্রতিবাদ জানিয়েছিল মেরী-রোজ—হাতে যা কাজ আছে তাই পর্যাপ্ত। আবার বোঝা বাড়ানো কেন? কারও কথায় কান দিল না শিল্পী—যার মা বলত 'জিদ্দিবাজির জন্যই খোকনের কিছু হবে না'। দাখিল করল তার টেণ্ডার।

সেটাই গৃহীত হল। অতএব বোঝার উপর শাক-আঁটির জগদ্দল পাহাড়!

আঠাশে জানুয়ারী 1885 তারিখে সই হল কন্ট্রাক্টে।

মজা এই, যদিও তাকে বলা হয়েছিল শুধুমাত্র 'দে সেন্ত্ পীয়ের'-এর একক দণ্ডায়মান মূর্তি বানাতে, অগুস্ত্ দাখিল করল ছয়-ছয়জনের গ্রুপ মডেল নমুনা হিসাবে। ক্যালে নগরপাল প্রতিবাদ জানালেন : এ কী! ছয়জন নাগরিক তো আমরা চাইনি?

অগুস্ত্ বললে, না, না, আপনারা কেন চাইবেন? চেয়েছিল ব্রিটিশ সেনাপতি!

—কী আশ্চর্য! আমরা তো চেয়েছি ছয়জনের প্রতীক হিসাবে শুধু দলপতির একক মূর্তি।

—সেটা সত্যই আশ্চর্য! বাকি পাঁচজন প্রাণ দিতে পারল, আর আপনি তাদের মান দিতে পারবেন না?

—কিন্তু তাহলে আমাদের বাজেটে যে ছয়গুণ টান পড়বে?

—পড়বে না। শুধু ঢালাই খরচ কিছু বৃদ্ধি পাবে। চুক্তিনামা অনুসারে একটি মূর্তি নির্মাণের মজুরিই আপনি মেটাবেন!

এই হলেন অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ !

মেরী-রোজ বলে, তুমি কি ক্ষেপে গেলে অগুস্ত্ ! একটা মূর্তির মজুরি নিয়ে ছয়টা মূর্তি গড়বে ? কী জন্য ? দেশপ্রেম ?

—না, শুধুমাত্র দেশপ্রেম নয় । তার চেয়েও বড় কিছু একটা ।

—আর কী ? ক্যালের হতভাগ্য মানুষজনদের বাঁচাতে ছয়-ছয়জন শহীদ আত্মবলি দিলেন—এটাই তো শিল্পের শেষকথা ?

—না, রোজ, তা নয় । গল্পের শেষতর এবং শেষতম কথাদুটি তুমি জান না ! শোন বলি । ঐ ছয়জনের শেষ পর্যন্ত ফাঁসি হয়নি, তা জান ? ফাঁসির মঞ্চে ছয়জন শহীদ উঠে দাঁড়িয়েছেন, তাঁদের গলায় স্বহস্তে পরানো ফাঁসের দড়ি । কাতারে কাতারে ব্রিটিশ সৈনিক, তাদের সামনে পুরোভাগে বিজয়ী সেনাপতি । আর নগর-প্রাচীরের উপর সার দিয়ে ভীড় করেছে ক্যালের নগরবাসী । এমন সময় এসে উপস্থিত হল এক অশ্বারোহী সংবাদবহ । সেনাপতিকে স্যালুট করে সসম্মানে দাখিল করল স্বয়ং ইংলণ্ডেশ্বরের সীলমোহরাঙ্কিত লেফাফা ।

ইংলণ্ডেশ্বর তৃতীয় এডওয়ার্ড সেনাপতিকে আদেশ দিয়েছেন—ছয়জন ক্যালে নাগরিককে সসম্মানে মুক্তি দিতে ।

—সে কি ! কেন ?

—সেনাপতিও তাই ভাবছিল । এমন অদ্ভুত আদেশের কী হেতু হতে পারে ? বৃদ্ধ সমর-নায়ক যুদ্ধটাকেই জীবনের পরমার্থ হিসাবে জানে, জানে না 'শান্তি' তার চেয়েও বড় । দীর্ঘ এক বৎসর ফরাসী বাহিনীর দুঃধে সেনাপতিরা ব্রিটিশ বাহিনীর ব্যূহ ভেদ করতে পারেনি ; কিন্তু সেই অসাধ্যই সাধন করেছিলেন এক অবলা তরুণী ।

—তরুণী ! মানে ?

—ইংলণ্ডেশ্বরের রানী ছিলেন ফরাসী । 'ক্যালে' তাঁর মাতুলালয় । ফলে ফরাসী কামান যেখানে ব্যর্থ হল সেখানে সার্থক হলেন ফরাসী কামিনী ! ইংলণ্ডেশ্বর প্রেমের মর্যাদা মিটিয়ে দিয়েছিলেন রানীর চোখের জল মোছাতে । এ ভাস্কর্যের নেপথ্যে শুধু ফ্রান্সের বীরত্ব আর ইংলণ্ডের মহত্বটুকুই নয়—আছে বিশ্বনিয়ন্তার শ্রেষ্ঠ কীর্তির স্বাক্ষর : প্রেমের জয়গান !

য়্যুগোর মৃত্যুর পর অগুস্ত্ য়্যুগোর মূর্তিটা উপস্থাপিত করল তাঁর উত্তরাধিকারীদের কাছে—য়্যুগোর উইল অনুযায়ী যাঁরা তাঁর গ্রন্থসত্ত্ব ভোগ করবে । তারা য়্যুগোর সমাধির উপর একটি মূর্তি বসাতে চায়, এ কথা শুনে । কিন্তু তারা রাজি হল না । অগুস্তের গড়া মূর্তিটি ভাল কি খারাপ এ প্রশ্ন তারা তুললই না । বুড়োকর্তাকে না জানিয়ে চুরি করে যে মূর্তি গড়া হয়েছে সেটাকে স্বীকার করে নেওয়া যায় না । তারা ভাস্কর দালুকে বলল য়্যুগোর একটি মূর্তি বানাতে, ফটো দেখে দেখে ।

অগুস্ত্ মর্মাহত হল ।

কামীল বলল, মেৎর ! আপনি দুঃখ করবেন না । একদিন না একদিন এ শিল্পের দাম দুনিয়াকে দিতেই হবে । একজন প্রাচ্য মহাকবি বলেছেন : কাল নিরবধি এবং পৃথ্বী বিপুলা—

অগুস্ত্ ধমকে ওঠে সব কথায় পাণ্ডিত্য ফলাও কেন বলত ?

কামীল সামলে নেয় নিজেকে । বলে, আমি দুঃখিত ।

কথা হচ্ছিল অগুস্তের স্টুডিওতে । আর সবাই কাজ ছুটি করে চলে গেছে । ওরা দুজনেই শুধু কাজ করছে নিরিবিলিতে ।

অগুস্ত্ বলে, আমার য়্যুগো তোমার কেমন লেগেছে সত্যি করে বলত ?

কামীল অভিমানভরে বলে, কী দরকার ! হয়তো পাণ্ডিত্য প্রকাশ করে ফেলব আবার ।

—রাগটুকু তো ষোল আনা । তুমি য়্যুগোকে দেখেছ ?

—দেখেছি !

- য়্যুগো পড়েছ ?

—আদ্যন্ত । কেন ?

—গোটের সঙ্গে য়্যুগোর কোন সাদৃশ্য লক্ষ্য করেছ তুমি ?

—য়্যুগোও গোটের মতো নানান জাতের সাহিত্য রচনা করেছেন ; কিন্তু মহাকাব্য—

না, না, আমি ওঁদের সাহিত্য কীর্তির কথা বলছি না । বলছি জীবনযাত্রার কথা । দুজনেই লেডী-কীলার ! গোটের জীবনে ফ্রীডেরিকে, লটে, মিন্না, মারিয়ানে, শ্রীমতী ফন স্টাইন এবং বৃদ্ধ বয়সে এসেছিলেন উল্রিকে । তেমনি য়্যুগোর জীবনেও এসেছে নিত্য নতুন নায়িকা । দুজনের 'ভিরিলিটি'ই বিস্ময়কর । ইংরাজ কবি লর্ড বায়রনের মতো ।

কামীল হেসে বলে, আমি ভেবেছিলাম মেৎর পড়াশুনা করার খুব বেশি সময় পান না—

—ঠিকই ভেবেছিলে। যা-কিছু পড়েছি বিশ বছর বয়সের আগে। তারপর আমার চোখ খারাপও হল, আর মূর্তি নিয়ে মেতে উঠ্‌লাম। ইদানিং আমি দৈনিক খবরের কাগজও পড়ি না। আজকাল কে-কী লিখছে কিছুই খবর রাখি না। কিন্তু আমি যে প্রশ্নটা করেছি তুমি তো তার জবাব দিলে না?

—প্রশ্ন তো আপনি কিছু করেননি মেৎর। একটা স্টেট্‌মেন্ট করেছেন—গেটে, য়্যুগো এবং বায়রনের 'ভিরিলিটি' বিস্ময়কর। পাণ্ডিত্য প্রকাশ হয়ে যাবে, নচেৎ আমি বলতাম এতে বিস্ময়ের কিছুই নেই—

—কেন?

—শিল্পী—সবাই নয়—কেউ কেউ, ক্রমাগত 'ইন্সপিরেশন' চায়। একই নারীর কাছে সারাজীবন আবদ্ধ হয়ে থাকতে পারে না। এতে দোষের তো কিছু দেখি না; বিস্ময়েরও কিছু নেই!

—আমিও তো শিল্পী; আমি কোন জাতের?

- এ প্রশ্নের জবাব আপনার নিজের দেবার কথা। আমার নয়।

—না! আমার নয়! তোমার! যেহেতু তুমি আমার হেড-স্টাডি বানাতে চেয়েছিলে। আমার সমস্ত চরিত্রটা না জেনে তো তুমি আমার মূর্তি বানাতে পার না!

—আপনি যত হেডস্টাডি করেছেন সকলের চরিত্র জেনেছেন?

—নিশ্চয় নয়। তবে শিল্পীর দৃষ্টি দিয়ে আমাকে কিছু একটা আন্দাজ করতে হয়েছে। না হলে তার চরিত্রটা ফোটাবো কি করে? আন্দাজে যদি ভুল হয় মূর্তিটা ব্যর্থ হবে—শিল্পীর দৃষ্টি সেখানে অসার্থক। এ জন্যই য়্যুগোর হেডস্টাডি করে আমি সন্তুষ্ট থাকিনি। আমাকে গড়তে হয়েছে য়্যুগোর ন্যুড!

—য়্যুগোর 'ন্যুড'! কী বলছেন মেৎর!

—তুমি দেখতে চাও?

—নিশ্চয়ই! কোথায় আছে সেটা?

—আছে আমার একটা গোপন স্টুডিওতে। সেখানে আর কারও প্রবেশ নিষেধ। কেউ তার খবর জানে না—বাড়ি-আলা ছাড়া।

—তবে আমাকেই বা 'অদ্বিতীয়া' করতে চাইছেন কেন?

—তুমি রাজি থাকলে, সেখানে তোমার একটা 'ন্যুড' গড়তে চাই!

কামীল এক মিনিট চুপ করে থাকে। তারপর প্রশ্ন করে, শুনেছি শুধু চোখে দেখে আপনি মূর্তি গড়তে পারেন না। দু-হাতের দশটা আঙুলে -

—ঠিকই শুনেছ। তোমার আপত্তি থাকলে তোমার ক্ষেত্রে না হয় ব্যতিক্রম হবে। যেমন বাধ্য হয়ে গড়েছি য়্যুগোকে। আপত্তি আছে তোমার?

কামীল পুরো এক মিনিট নতনেত্রে কী ভাবল। তারপর সলজ্জে বললে, মেৎর! আমি ভার্জিন!

—ও! ও! বুঝেছি! তোমার আপত্তি আছে। কিন্তু স্পর্শমাত্র না করে যদি তোমার ন্যুড গড়ি? **Eternal Idol?** দেহাতীত প্রেম?

নতনেত্রেই কামীল বলে, আমাকে স্পর্শ তো আপনি করেছেন মেৎর! মনে নেই?

—হ্যাঁ, আছে। প্রথম দিনই অসতর্কভাবে তোমার বুকে হাত দিয়ে বলেছিলাম: ভেনাস থাকে এইখানে।

—না। সেটা তো দ্বিতীয় দিন! তারও আগে। আমি প্রথম দিনের কথা বলছি।

অগুস্ত্‌ অবাক হয়ে বলে, মানে? তার আগেও তোমাতে-আমাতে সাক্ষাৎ হয়েছে?

—আমি তোমাকে দেখেছি, তুমি আমাকে দেখতে পাওনি, কিন্তু স্পর্শ করেছ!

অগুস্ত ধমকে ওঠে, কী আবোলতাবোল বকছ পাগলের মতো?

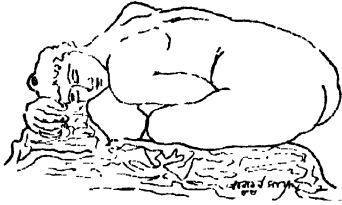
—অবিশ্বাস্য মনে হলেও কথাটা সত্য! শার্পেতিয়ের নববর্ষ পার্টিতে সেরাত্রে আমারও নিমন্ত্রণ ছিল। তুমি আমার মানস গুরু - তোমার যেমন মিকেলাঞ্জেলো! তিনশ বছর উজান ঠেলে যেতে পারলে তুমিও কি অন্ধকারের সুযোগে মিকেলাঞ্জেলোকে চুমু খেতে না, মন্-চেরি!

অগুস্ত্‌ বজ্রাহত!

উ শিল্পী বুশে কামীল ক্লদেলকে অগুস্তের স্টুডিওকে নিয়ে আসেন ১৮৮৩ সালে। এটা ঐতিহাসিক ঘটনা। তার পূর্বে শার্পেতিয়ের পার্টিটা তথ্য : কিন্তু মধ্যরাত্রে যে ঘটনার বর্ণনা করা হয়েছে তা ঔপন্যাসিক সত্য, বাস্তব তথ্যের উপর ভিত্তি করে নয়। কামীলের সঙ্গে পরিচিত হবার পর প্রথম পাচ বছরে রোদ্যাঁ যে নারীমূর্তিগুলি গড়েছেন তার অনেকগুলিতেই সন্দেহাতীতভাবে কামীলের আকৃতি লক্ষণীয়। বেশ বোঝা যায় যে, সেগুলি কামীলকে মডেল করে বানানো। পর্যায়ক্রমে সেগুলি : দানেড '৪4 ; Eternal Spring (চিরবসন্ত) '84 ; এ্যাণ্ড্রোমেডা, '85 , চিন্তা '৪5 ; চুম্বন '8' : Aurora (ঊষা) '৪7 এবং Dawn (প্রভাত) '87। সুতরাং আন্দাজ করা যায় কামীলকে মডেল করে মূর্তি গড়ার কাজ শুরু হয়েছিল 'দানেদ' দিয়ে , অর্থাৎ 'ন্যুড' দিয়ে।

এইটুকু তথ্যের ভিত্তিতে আমাকে এবার দানেদ-মূর্তি নির্মাণের কাহিনী কল্পনায় রচনা করতে দিন : 'দানেদ'-এর বর্ণনা আগেই দিয়েছি। যে-কোন কারণেই হক 'দানেদ'-এর ঐ ভঙ্গিমাটি শিল্পীর ভালো লেগেছিল—কারণ পরবর্তী দুটি ভাস্কর্যে—'এ্যাণ্ড্রোমেডা' ও প্রভাত'-এ ঐ পোজ-এর সুস্পষ্ট প্রভাব লক্ষণীয়। 'এ্যাণ্ড্রোমেডা'র সঙ্গে 'দানেদ'-এর পার্থক্য অতি সামান্য। দুটি তফাৎ নজরে পড়ছে. এ্যাণ্ড্রোমেডার চুল ও চোখ খোলা নয়। আমার ব্যক্তিগত ধারণা—এটাও অবশ্য ঔপন্যাসিক সত্য—'দানেদ'-এর চোখও 1884 সালে বন্ধ ছিল ; ফলে পার্থক্য মাত্র একটিই। Dawn মূর্তিতেও টরসো অংশে দানেদ-এর বেশ প্রভাব আছে। এবারও চুল খোলা , হাত দুটির অবস্থানে বদল হয়েছে। দেহের নিম্নাংশে তো প্রভেদ আসমান-জমিন। যে স্তম্ভপ্রতিম প্রস্তরে মেয়েটি ঊর্ধ্বাঙ্গের ভার ন্যস্ত করেছে সেটাকে যদি উদয়াচল বলে কল্পনা করতে পারেন, এবং নিজেকে ঐ স্তম্ভের বাঁ-দিকে (পশ্চিমদিকে) কল্পনা করতে পারেন, তবে অনুভব করবেন উদয়াচল অতিক্রম করে কীভাবে ঊষা উদিত হচ্ছেন। ঊষার ঘুম এখনও ভাঙেনি -আঁখি-পল্লব নিমীলিত , বিগত রাত্রি-শেষের জড়িমা এখনও জড়িয়ে আছে ওর তনুদেহে। শিথিল করবী বাঁধবার সময়, সুযোগ অথবা মেজাজ এখনও ওর আসেনি।

আমরা যে Dawn (প্রভাত)-এর আলোচনা করলাম সেটি দু-নম্বর ভাস্কর্য , তার পূর্বে একই বিষয়বস্তু নিয়ে রোদ্যাঁ আর একটি ভাস্কর্য গড়েছিলেন— শুধু ঊষার মুখখানি। নাম রেখেছিলেন : Aurora (ঊষা)।

একই বিষয়বস্তু নিয়ে, একই নামকরণে মিকেলাঞ্জেলো গড়েছেন 'অরোরা'-র মূর্তি মেদিচি চ্যাপেলে ; কিন্তু শুধু মুখখানি নয়, সারা দেহ। রোদ্যাঁর এই শিল্পটির রস উপলব্ধি করতে হলে সেটিকেও তুলনামূলক বিচার করতে হবে। অস্বীকার করব না, প্রথমদর্শনে আমার মনে হয়েছিল মিকেলাঞ্জেলো 'সন্ধ্যা' গড়ে তার নামকরণ 'ভুলে' করেছেন : ঊষা ! মিকেলাঞ্জেলোর 'ঊষা' বেশ কিছুটা বিষণ্ণ ; তার ভ্রূযুগলের উৎক্ষিপ্ততে একটা বেদনার অভিব্যক্তি, তার বিমুক্ত ওষ্ঠাধরে মনে হয় যেন তার কিছু কথা এখনও বলা বাকি। পরে মনে হয়েছে—মিকেলাঞ্জেলোর 'অরোরা' মূর্তিতে নতুন দিনের আগমনী নয়, মূর্ত হয়েছে মিলন-রাত্রি অবসানের

চিত্র—40 : Andromeda—এ্যান্ড্রোমেডা (1885)

চিত্র—41 : Dawn (1887) প্রভাত

চিত্র—42 : Aurora 1520-34
(Michalangelo)
ঊষা—মিকেলাঞ্জেলো

চিত্র—43 : Aurora (1885, Rodin) ঊষা—রোদ্যাঁ

চিত্র—44 : Thought (1885) চিন্তা

বারতা। ভৈঁরোতে যেন পূরবীর তান! "শেষ বেলাকার শেষের গানে ভোরের বেলার বেদন আনে।" সে ঊষা যেন ভাবছে শারদপ্রাতে বাঁশিখানি কার হাতে দিয়ে যাবে! ও তান ধরেছে: "ওকে বাঁধিবি কে রে, হবে যে ছেড়ে দিতে। ওর পথ খোলে রে বিদায়রজনীতে।"

অপরপক্ষে রোদ্যাঁর 'অরোরা'র মুখখানি অমারাত্রির অন্ধকার বিদীর্ণ করে অপাপবিদ্ধ বিস্ময়ে প্রথম ভেসে উঠেছে। যেন পূর্বদিগন্তের ঘনান্ধকার ভেদ করে প্রত্যূষের প্রথম কৌতূহল। মুখখানিকে ঘিরে আঁকাবাকা রেখা -মর্মরের মর্মর। যেন পুঞ্জীভূত কুয়াশা আর অন্ধকারের আবছায়া। ও চোখ মেলে তাকিয়েছে, কিন্তু ওর দৃষ্টি এখনও ফোটেনি—চোখ এখনও মণিহারা! ওর ওষ্ঠাধর ঘননিবদ্ধ—যেন পাখির কাকলী এখনও জাগেনি।

মিকেলাঞ্জেলো আর রোদ্যাঁর অরোরা' মূর্তি পাশাপাশি বসিয়ে আমরা যেন পুরো রবীন্দ্রসঙ্গীতখানি শুনতে পাই। যেন দুজনে দ্বৈতসঙ্গীতে গোটা গানটা গাইছে। মিকেলাঞ্জেলোর ঊষা গাইছে:

"সকালবেলার আলোয় বাজে বিদায়ব্যথার ভৈরবী—
আন্ বাঁশি তোর, আয় কবি॥
শিশিরশিহর শরৎপ্রাতে শিউলিফুলের গন্ধ-সাথে
গান রেখে যাস্ আকুল হাওয়ায়, নাই যদি রোস নাই র'বি॥"

রোদ্যাঁর 'অরোরা'-গাইছে বাকি শেষ কটি পংক্তি:

"এমন ঊষা আসবে আবার সোনায় রঙিন দিগন্তে,
কুন্দের দুল সীমন্তে।
কপোতকূজনকরুণ ছায়ায় শ্যামল কোমল মধুর মায়ায়
তোমার গানের নূপুর মুখর
জাগবে আবার এই ছবি॥"

'চিরবসন্ত' ও চুম্বন' নিয়ে ইতিপূর্বেই বিস্তারিত আলোচনা করা হয়েছে (পৃঃ ৮৪-৮৬)।

চুম্বন-টুম্বনের ছেলেমানুষী ছেড়ে, আসুন একটু চিন্তা করা যাক। Thought, অর্থাৎ 'চিন্তা' মূর্তিটি 1885-এ গড়া। এবার দেখছি মেয়েটির মাথায় একটি অবগুণ্ঠন। অনেকটা নান্-দের ভঙ্গিমায়। যেন ওর ছোড়দি – মেরী; যে মাথায় পরত অমন নান্-দের ক্যাপ। পাদপীঠ – সচরাচর রোদ্যাঁ-ভাস্কর্যে যেমন হয়— ক্ষতচিহ্ন লাঞ্ছিত, অসমাপ্ত ভাবে উৎকীর্ণ করা। তবু তার মধ্যে একটা ছন্দ আছে। মনে হয় যেন জলের উপর হাল্কা তির্তিরে ঢেউ। যেন মেয়েটি চিন্তা-সলিলে আকণ্ঠ ডুবে আছে। জলধারা ওর চিবুকে বাধা পেয়ে দ্বিধাবিভক্ত। এবার মেয়েটির চোখের মণি যত্ন নিয়ে উৎকীর্ণ করা। প্রবহমান জলধারা ওর অনাগত সমুখ থেকে ধেয়ে এসে মাথার পিছনে অতীতে বিলীন হয়ে যাচ্ছে। ওর পিছনে 'অস্পষ্ট অতীত', সমুখে 'অস্ফুট সুদূর যুগান্তর'!

সেই অনাগত জলধারার দিকে একদৃষ্টে তাকিয়ে আছে মেয়েটি। দেখতে দেখতে মনে পড়ে যায় বনফুলের কবিতা:

"স্রোতমুখে তৃণখণ্ড! বক্ষে তার প্রেম মরীচিকা
দুঃখে-সুখে কাঁপে তার স্নায়ু।
আঁধারে পড়িতে চাহে অদৃষ্টের রহস্য লিপিকা
লয়ে অল্প অনিশ্চিত আয়ু।"

না! মাপ করবেন। হয়তো আদ্যন্ত ভুল ব্যাখ্যা করে চলেছি এতক্ষণ।

হয়তো ও আদৌ চায় না 'অদৃষ্টের রহস্য লিপিকা' পাঠ করতে। হয়তো অনাগত ভবিষ্যতের প্রতি ওর কোনও কৌতূহল নেই। ও আনমনে শুধু ভাবছে ফেলে আসা বিশ বছরের জীবনের কথাই। ওর কাঁকালে যে কানায়-কানায় ভরা ঘড়াটা ছিল তাতেই ও আজও নিমজ্জমানা। ওর মাথার উপর নান্-ক্যাপের অবগুণ্ঠন—খিন্ন-বিষন্ন দৃষ্টি হয়তো সেই কথাই বলতে চায়। কী জানি!

'দানেদ' মূর্তিটার ব্যাখ্যা করেছি—কিন্তু যেহেতু সেটাই কামীলকে মডেল করে বানানো ভাস্কর্যের তালিকায় সবার প্রথমে আছে তাই এবার আমাকে 'দানেদ'-গড়ার অনুপ্রেরণার কথাটা কল্পনা করতে দিন:

৬

অগুস্তের এখন তিন-তিনটে স্টুডিও। ফরাসী সরকার ওকে যে স্টুডিওটা দিয়েছেন গ্রান্দ্ ব্লু দে ল' উনি-ভার্সিৎ-এ, সেখানে নির্মিত হচ্ছে 'নরকের দ্বার'। দ্বিতীয় একটা স্টুডিও বুলেভদ দে ভগীরাদ্-এ এবং তৃতীয় একটি সে'ন-এর দ্বীপে আইল সেন্ত্ লুই-য়ে। প্রথম দুটির কথা সবাই জানে। তৃতীয়টি ওর গোপন স্টুডিও। সেটি দেখতে এল কামীল।

বাগানঘেরা ছোট বাড়ি। জনবিরল এলাকা। পাখ্-পাখালি পাড়ায়। সে'ন-এর জলধারা হাত বাড়ালেই পাওয়া যায়। গাছ, গাছ আর গাছ। ভারী মনোরম পরিবেশ। মুগ্ধ হল কামীল। অগুস্ত্ ওকে স্টুডিওর ভিতর নিয়ে গেল। বাইরেটা যেমন ছিমছাম ভিতরটা আদৌ তা নয়। মূর্তিমান বিশৃঙ্খলা। কামীল একটা ধমক দিল, এত নোংরা হয়ে থাক কি করে? এস, আমার সঙ্গে হাত লাগাও। মোটামুটি সাজিয়ে ফেলি।

—কেন? আমার তো কোন অসুবিধা হয় না।

—আমার হয়। জানলায় পর্দা নেই কেন? এস, ধর টেবিলটাকে।

সাধে কি বলে মেয়েমানুষ হচ্ছে 'নেসেসারি ঈভ্ল্'! ওদের না হলেও চলে না; আবার ওরা ঢুকলেই সব কিছু ওলট পালট করে দেবে! অগুস্ত্ 'জন্ম-এল্লোতে'—তার নকশা, ডিজাইন, মূর্তি, যন্ত্রপাতি সব ইতস্তত ছড়ানো থাকে। সাজানো গোছানো ওর ধাতে নেই। ওর আগের স্টুডিওতেও মেরী-রোজ...

মেরী-রোজ! না তার কথা আজ ও ভাববে না।

ঘর দোর মোটামুটি গুছিয়ে কামীল বলে, এবার তোমার 'য়্যুগো দ্য ন্যুড' দেখি।

অগুস্ত্ কাপড়ের আবরণটা সরিয়ে দিল।

য়্যুগো দণ্ডায়মান। এগিয়ে চলেছেন। এবারও সেন্ট জনের মতো তাঁর দুটি পা-ই ভূমিস্পর্শ করে আছে। য়্যুগোর ডান হাত ভাঁজ খেয়ে এসেছে বুকের কাছে, বাঁ-হাত বাঁ-পায়ের মতো সামনের দিকে ঝোঁকানো। সাধারণত আমরা যখন হাঁটি তখন বাঁ-পা সামনে থাকলে বাঁ-হাতটা থাকে পিছনে। চতুষ্পদ জীবের মধ্যে মানুষই একমাত্র বিবর্তন-প্রভাবে দ্বিপদী; অন্যান্য চতুষ্পদীরাও এই সাধারণ সূত্রটা মেনে চলে, চলমান অবস্থায়। একমাত্র ব্যতিক্রম বোধকরি: উট। রোদ্যাঁ এক্ষেত্রে চলমান য়্যুগোর ভ্রমণছন্দে সজ্ঞান ব্যতিক্রম করেছেন। স্পষ্টতই তাঁর বক্তব্য—য়্যুগোর পদক্ষেপ ভিন্ন জাতের! য়্যুগোর মুখে একটা অন্তর্মুখী দার্ঢ্যের ব্যঞ্জনা। যেন স্ববাজ্যের সম্রাট! অথচ তাঁর চোখ দুটি স্বপ্নালু! নাসিকার কুঞ্চনে তাঁর দার্ঢ্য, ঘননিবদ্ধ ওষ্ঠাধরে, সুদৃঢ় চিবুকে তিনি সমাজ সংস্কারক, সাংবাদিক এবং প্রবন্ধকার। শুধু দুটি চোখে তিনি কবি ও ঔপন্যাসিক! জাঁ ভালজাঁ অথবা কোয়াসিমোডোর মতো হতভাগ্যদের জন্য তাঁর দুটি চোখে বিগলিত করুণা। সত্যি কথা বলতে কি, স্কেচ করবার সাহস পাইনি। ফটো প্লেট যুক্ত করে দিয়েছি গ্রন্থের সামনের দিকে। (প্লেট: J)

য়্যুগো মূর্তির শিল্পবিচার শেষ হলে কামীল বলে, কী গড়বে আমাকে নিয়ে?

—ন্যুড।

খিল্খিল করে হেসে ওঠে কামীল। বলে, ভা-রি নতুন কথা শোনালে। তা না হলে এই নির্জনে টেনে আনবে কেন?

কিন্তু বিষয়বস্তুটা কী?

অগুস্তের চোখ দুটি স্বপ্নালু হয়ে ওঠে। বলে: Eternal Idol!

—তার মানে?

—তুমি আপত্তি জানিয়েছ, তোমাকে স্পর্শ করা চলবে না। ফলে আমার ভাস্কর্যের বক্তব্য: দেহাতীত প্রেম। নারীজাতির হ্লাদিনী শক্তি। যা বীরকে করে বিজয়ী, শিল্পীকে সৃজনধর্মী, কবিকে মুখর।

কামীল অধোবদনে চুপ করে রইল। তার স্পষ্ট মনে আছে সে একবারও বলেনি তাকে স্পর্শ করায় কোনও আপত্তি আছে। না একবারও বলেনি। তার দ্বিগুণ বয়সী ঐ মহান শিল্পীকে সে কী চোখে দেখেছে, দেখছে তা মেৎর বুঝতে পারছে না? কেন পারছে না? নববর্ষের আগমনী মুহূর্তেই তার ওষ্ঠাধর কি নীরব ভাষণে সে কথা স্পষ্টাক্ষরে বলেনি? মেৎরকে কি সে প্রথম দিনই জানিয়ে দেয়নি তার কুমারী-হৃদয়ের অন্তর্লীন ভাবমূর্তি এ্যাডনিস্-এর, এ্যাপোলোর! অগুস্ত্ কি বোঝে না তার এ্যাডনিস কে, এ্যাপোলো কোন জন?

অগুস্ত্ বলতে থাকে, দেহাতীত প্রেমের ব্যঞ্জনাটি কী-ভাবে ফুটিয়ে তোলা যাবে তা এখনও স্থির করে উঠতে পারিনি। তুমি 'ন্যুড' অবস্থায় নিঃশঙ্কচিত্তে পদচারণা করতে থাকবে। কথা বলবে না। আমি ক্রমাগত স্কেচ করে যাব। আঁকতে আঁকতে কোন একটা ভঙ্গিমা আমার মনোহরণ করবে যা ফুটিয়ে তুলতে চাই, তা ধরতে পারব।

স্কেচ খাতাখানা বাগিয়ে ধরে কামীলের দিকে পিছন ফিরে বসল অগুস্ত্। সজ্ঞানে না হলেও, দীর্ঘদিনের ন্যুড গড়ার অভিজ্ঞতায় অবচেতনের নির্দেশে এটা ওর প্রতিবর্তী আচরণ। পুরুষ মানুষের দৃষ্টির সম্মুখে এক-একটা করে অঙ্গাবরণ খোলার চেয়ে সেটা আড়ালেই করতে চায় সব মেয়ে। অনেকটা শীতকালে নদীতে স্নানের মতো। চোখ বুজে একবার ঝাঁপ মারতে পারলেই নিশ্চিন্ত।

পিছন ফিরে ও ভাবতে থাকে ওর মূর্তিটাকে—যেটাকে ও ধরতে চাইছে। ধ্যানের দৃষ্টিতে—

…পরিণত বয়সে রোদ্যাঁ শিষ্যদের বলতেন, "ইন্সপিরেশন বলে কিছু নেই! নিরন্তর কাজ করে যাও। অভ্যাসে এমন হবে যে, তোমার আঙুল তোমার অন্তর থেকে ভাবধারাকে ছিনিয়ে এনে রসোত্তীর্ণ শিল্পের শিখর চূড়ায় তোমাকে আপনিই পৌঁছে দেবে।" আমরা আপাতত কল্পনা করছি—এ উপলব্ধিতে রোদ্যাঁ উপনীত হয়েছিলেন 1884 সালের অনেক পরে। তখনও তিনি আর পাঁচজন শিল্পীর মতো তাঁর ধ্যানের দৃষ্টিতে শিল্পকে ধরতে চাইতেন।…

অনেক-অনেক নগ্ননারীর মূর্তির কথা মনে পড়ছে অগুস্ত-এর। 'ভেনাস অব উইলেণ্ডর্ফ্' থেকে আঙরের 'লা-সুর্স।' না, যৌনতা-বিবর্জিত ক্যারিরা-ব্ল্যুজ-এর ন্যুড সে কিছুতেই গড়তে পারবে না। কিন্তু যৌনাঙ্গ যেন দর্শককে বিপথে চালিত না করে। একক মূর্তি গড়বে, না মিথুন? পুরুষ যদি নারীমূর্তির সম্মুখে নতজানু হয়ে

কামীল পিছন থেকে বলল, তোমার যদি সুবিধা হয় তাহলে দু হাতের দশটা আঙুলে আমার দেহের কণ্টুর ··

কথাটা অগুস্তের কানে গেল না। বললে, ঠিক আছে, ঠিক আছে, গোল কর না।

আরও মিনিট পাঁচেক পরে কামীলের কণ্ঠস্বর শোনা গেল আবার: আমি তৈরী!

– অপেক্ষা কর। আমি এখনও তৈরী নই!

…দণ্ডায়মানা, উপবিষ্টা না শায়িতা?·· মিথুন গড়লে এমন ভাবে গড়তে হবে যাতে কেউ কাউকে স্পর্শ করবে না। অথচ মূর্তি দুটি ঘনিবদ্ধ হওয়া চাই। পুরুষের হাত-দুটি থাকবে নিজ দেহের পিছনে। নারীর?

—আমার শীত করছে যে!

বাধ্য হয়ে এ-পাশে ফিরতে হল।

এবং সঙ্গে সঙ্গে একটা প্রচণ্ড মানসিক আঘাত পেল অগুস্ত্। নিরাবরণা কামীলের সর্বাবয়বে এমন একটি মোহময়ী আকর্ষণী শক্তি যে, ওর ধ্যানের দেহাতীত প্রেমের, নিকষিত-হেমের স্বর্ণাভা মুহূর্তে কোথায় বিলীন হয়ে গেল। শিল্পীকে যেন দু-হাতে গলা টিপে ধরেছে ওর অন্তর্লীন কামনা-বাসনা-জর্জরিত সত্তাটা।

এ কী হল! এমন তো হয় না ওর!

হয়তো ওর দৃষ্টিতে ফুটে উঠেছিল অন্তরের প্রতিচ্ছবি! কামীল মোহিনী হাসল। দুটি হাত বাড়িয়ে এগিয়ে এল অগুস্তের দিকে! অগুস্তের কান্না পেল! পাশবিক বৃত্তিটারই জয় হবে! শিল্পী অগুস্ত্‌কে ভূতলশায়ী করবে পুরুষ অগুস্ত্? সে দু-হাত বাড়িয়ে ঐ কামনা-বাসনার গলা টিপে ধরল। প্রচণ্ড ধাক্কা মেরে পাশবিক বৃত্তিটাকে ঠেলে দিল দূরে।

পরমুহূর্তেই সম্বিত ফিরে এল তার! একী করেছে সে! নিজের পাশবিকতাকে সে তো ধাক্কা মারেনি! তাহলে ওভাবে ছিটকে দূরে গিয়ে আছড়ে পড়ল কেন কামীল?

সম্বিত ফিরে পেয়ে দেখল—কামীল উবুড় হয়ে পড়েছে স্টুডিওর একান্তে রাখা একক-শয্যার উপর। লেপ-কম্বলটা স্তূপাকার হয়ে আছে তার উপর ও উবুড় হয়ে পড়েছে। ওর খোঁপাটা ঐ প্রচণ্ড ধাক্কায় খুলে গেছে। অবিন্যস্ত কেশরাশি লুটিয়ে পড়েছে বিছানায়। চোখ দুটি বোঁজা। তা থেকে অঝোর ধারায় ঝরে পড়ছে জল। অনাঘ্রাতা কুমারীর দেহটা থর্ থর্ করে কাঁপছে! ভয়ে, লজ্জায়, অপমানে, অভিমানে। প্রত্যাখ্যাতা সে!

অগুস্ত্ সব কিছু ভুলে গেল। চীৎকার করে উঠ্ল: দানেদ! হাইপারনেস্ট্রা!

কামীল সভয়ে চোখ মেলল সে চীৎকার শুনে।

—নড় না! ঠিক ঐ ভাবে শুয়ে থাক!

স্কেচ বুকটাতে সে ঝড়ের বেগে আঁচড় টানতে থাকে। ফাদার এইমার্ডের লাইব্রারীতে পড়েছিল ঐ গ্রীক উপকথাটি। লিনসিয়ুস্-এর কাছে প্রচণ্ড ধাক্কা খেয়ে হাইপারনেস্ট্রা ঠিক ঐভাবে ভূশয্যালীন হয়েছিল। দীর্ঘদিন ওর অবচেতন মনে লীন হয়ে ছিল সেই হতভাগিনীর প্রতি একটা সমবেদনা। আজ তাকে মূর্তিমতীরূপে দেখতে পেয়েছে!

কামীল ভয়ে ভয়ে তাকিয়ে দেখে। পাগলটা কি আবার প্রহার করবে?

—চোখ খুলো না। চোখ বন্ধ করে রাখ! এখনই শেষ হয়ে যাবে আমার স্কেচ!

...আস্থা রাখুন আমার কল্পনায়: 1884 সালে যখন 'দানেদ' নির্মিত হয়েছিল, তখন তর আঁখিপল্লব ছিল নিমীলিত। সেটাই যে হবার কথা। অজন্তা সপ্তদশগুহার মরণাহতা রাজকন্যা, মিকেলাঞ্জেলোর পীতা অথবা বার্ণিনীর থেরেসাকে কি আপনারা চোখ খোলা অবস্থায় কল্পনা করতে পারেন?

অগুস্ত্ যে পাগল নয়, শুধু শিল্পীও নয় সে প্রমাণ কামীল পেয়েছিল সে রাত্রেই—আদরে, সোহাগে, ক্ষমাপ্রার্থনায়। কামীল নিজেও শিল্পী সহজেই বুঝল অগুস্তের এ অস্বাভাবিক আচরণের যৌক্তিকতা। ধাক্কাটা সে কামীলকে মারেনি, মেরেছে নিজের দ্বিতীয় সত্তাকে।

যতই কুলকুচি কর আর এলাচ চিবাও গন্ধটা লেগে থাকেই। মদ আর মেয়েমানুষের। ঘরনীর ঘ্রাণে। সাঁইত্রিশ বছর বয়সের মেরী-রোজ ব্যুরেও সন্দেহ করল তার এত সাধের ডেনমার্কে কোথাও কিছু একটা পচেছে। উদয়াস্ত খাটুনি তো অগুস্ত্ সারাজীবনই খাটছে; কিন্তু ঘরে-ফেরা মানুষটার এমন ব্যবহার তো লক্ষ্য করেনি কোনদিন। বেশ রাত করে ফিরছে মাঝে মাঝে। আর ফিরেই বলছে, ক্ষিদে নেই। তুমি খেয়ে নাও।

ক্ষিদেটা না থাকবেই বা কেন? রেস্তোরাঁয় খাচ্ছে? একা-একা? কেন? বেশ, তাও না হয় মেনে নেওয়া গেল। কিন্তু ক্ষিদেরও তো জাত আছে! সব ক্ষিদেই কি একা-একা মেটানো যায়?

স্টুডিও থেকে ফিরে জামা-জুতো ধড়াস্-ধড়াস্ খুলে খাটে উবুড় হয়ে পড়ে। পড়েই ঘুম। আর তার পাশে জেগে বসে থাকে মেরী-রোজ। মনে মনে বলে, এত লুকোছাপা কিসের? দুয়োরাণীর বিদায়ের লগ্ন এসে গেছে! এই তো ব্যাপার? তা খোলাখুলি বলে দিলেই হয়? চাবিটা সুয়োরাণীর আঁচলে বেঁধে দিয়ে বিদায় হই।

এখানেই ভুল হচ্ছে মেরী-রোজ-এর। 'ঘরের কোণে ভরা পাত্র' আর 'ঝরণাতলার উছলপাত্র' দুটোই দরকার শিল্পী অগুস্ত্-এর। গঙ্গা প্রাণদায়িনী, গঙ্গা জীবন সঞ্চারিণী; কিন্তু প্রেম যমুনার নবঘননীলাঞ্জনছায়াও যে শিল্পীর প্রয়োজন। Venus Coelestes আর Venus Naturalis! কেউ কারও কম নয়। দু-নৌকায় পা-রেখে চলেছে অগুস্ত্।

কিছুদিন পরে পেতি অগুস্ত্‌কে জিজ্ঞাসা করল, তোর বাপ কি...?

সঙ্কোচে প্রশ্নটা শেষ করতে পারল না। প্রয়োজনও ছিল না অবশ্য। পেতি অগুস্ত্ বুঝে নিল ঠিকই। দু-হাত তুলে বলল, আমাকে জিজ্ঞাসা কর না, আমি জানি না। মেৎর যদি জানতে পারে আমি বলেছি...

পেতি অগুস্ত্ এখন বিশ-বছরের নওজোয়ান। স্টুডিওর দেখভাল করার কথা তার। করে না। মডেলদের সঙ্গে ফস্টি-নস্টি করে, ভাব জমানোর চেষ্টা করে। মদ খায়, ফূর্তি করে। বাপ দেখেও দেখে না, ধরে নিয়েছে—ছেলে সংশোধনের বাইরে। তাই দায়িত্বও দেয় না কিছু ভরসা করে।

মেরী-রোজ মিনতি করে, খোকন, তুই তো জানিস, এ আমার জীবন-মরণ সমস্যা—

এবার নিচু গলায় স্বীকার করে, হপ্তায় দুদিন মেৎর স্টুডিওতে আসে না। বুধ আর শনি।

—বুধ আব শনি। কোথায় যায় ?

—আমি তার কী জানি ? তবে লক্ষ্য করেছি, ঠিক সেই-সেই দিন আমাদের স্টুডিওতে আরও একজন আসে না।

—কোনও সুন্দরী মডেল ?

—সুন্দরী। তবে মডেল নয়, শিক্ষার্থী।

—কত বযস ? কতদিন কাজ শিখছে ?

—বয়স আমারই মতো। মাস দুয়েক কাজ শিখছে। তুমি যেন মেৎরকে বল না আমি বলেছি।

মেরী-রোজ জবাব দেয় না। বস্তুত শেষ কথাটা সে শুনতেই পায়নি। ডুবে গেছে চিন্তা-সমুদ্রে।

পরের শনিবার সকালে নাস্তা সেরে অগুস্ত্ যখন বার হল তখন মেরী-রোজ পিছু নিল তার। গোপনে। অগুস্ত্ যে পথ ধরল সেপথে ওর দুটি স্টুডিও-র কোনটিতেই যাওয়া যায় না। দু-পকেটে দু-হাত দিয়ে শিস্ দিতে দিতে চল্‌ল সে'ন-এর ধার বরাবর। অভিসার! তার পঞ্চাশ হাত পিছন-পিছন চলেছে তার ছায়া। বিশবছর ধরে 'ছায়েবানুগতা'।

'· আপনার ঐ নীল চোখের দৃষ্টি এত প্রখর ?'

'…ব্রাসেল্‌স-এর এই নির্জনতা আব সহ্য হচ্ছে না—তুমি চলে এস—খরচ পাঠালাম…'

'…আমি বড় ভুলো মানুষ। এমনি করে ভুল শুধ্‌রে দিও আমার। কথা দাও আমাকে কোনদিন ছেড়ে যাবে না।'

একটা টালির শেড। দরজাটা ভিতর থেকে বন্ধ। অগুস্ত্ টোকা দিল দরজায়। পাল্লাটা অল্প ফাঁক হল। অগুস্ত্ ঢুকে গেল ভিতরে। এক-ঝলক ওকে দেখতে পেয়েছিল মেরী-রোজ—ঐ সুয়োরানীকে। সুন্দরী! অস্বীকার করবে করবে না মেরী। কিন্তু পনের বিশ বছর আগে সে কি নিজেও অমন ছিল না দেখতে ? ঐটুকু এক ফোঁটা একটা মেয়ে—বয়সে হয়তো পেতি অগুস্ত্-এর ছোটই হবে—সে আজ অম্লানবদনে কেড়ে নিতে চায় তার বিশবছরের অসপত্ন অধিকার ?

বসে পড়ে একটা উইলো-গাছের তলায়। পথের ধারে। অপেক্ষা করে। মিনিট দশেক—মানে সে-আমলে বিবসনা হয়ে মডেল-স্ট্যাণ্ডে উঠে দাঁড়াতে সে যতটা সময় নিত আর কি। হাতে-নাতে ধরতে হবে তো ? তারপর ছুটে গেল দরজাটার কাছে। করাঘাত করল।

—কে ? অগুস্তের কণ্ঠে বিরক্তি। দু-আঙুল পরিমাণ খুলে গেল পাল্লাটা।

প্রচণ্ড ধাক্কায় ওকে ঠেলে ফেলে দিয়ে ঘরে ঢুকল মেরী-রোজ। একটা অস্ফুট আর্তনাদ করে বিছানা ছেড়ে লাফিয়ে ওঠে মেয়েটা। ও অমন অদ্ভুতভাবে উবুড় হয়ে শুয়েছিল কেন ? অগুস্ত্ ওকে মেরেছে ? কেন ?

কামীল তুলে নেয় তার পরিত্যক্ত গাউনটা। নগ্নতাকে ঢাকে। দুরন্ত বিস্ময়ে অগুস্ত্ বলে, এ কী ? তুমি এখানে কেন ? কে সন্ধান দিয়েছে ?

মেরী-রোজ ধীরে ধীরে বসে পড়ে একটা কাঠের বাক্সের উপর। তার সব উদ্দীপনা যেন শেষ হয়ে গেছে। ক্লান্তকণ্ঠে বলে, আজও আমাকেই জবাবদিহি করতে হবে অগুস্ত্ ? তুমি কৈফিয়ৎ দেবে না ?

—বল, আমার পিছনে কে গোয়েন্দাগিরি করছে ? পেতি অগুস্ত্ ?

—আমার সন্দেহ হয়েছিল, তাই তোমার পিছন পিছন এসেছি।

—কিন্তু কেন ? কী চাও তুমি ?

মেরী-রোজ নিঃশব্দে তার পকেট থেকে একটি চাবির গোছা বার করে বললে, এটা তোমাকে ফেরত দিতে।

—মানে! কিসের চাবি ওটা ?

—তোমার বাড়ির।

—তুমি কোথায় যাচ্ছ ?

—যেখান থেকে এসেছিলাম—ওয়ার্ক ডর্মিটারিতে। দর্জির দোকানে। সেই রকমই তো কথা ছিল অগুস্ত্। তাই তুমি বিবাহবন্ধনে নিজেকে জড়াওনি।

অগুস্ত্ এ-পাশে ফিরে দেখে কামীল কাপড়-জামা নিয়ে বাথরুমে ঢুকে গেছে। এগিয়ে এসে মেরী-রোজের হাত দুটি ধরে বলে, না! সে-রকম কথা কোনদিনই ছিল না। তুমি তো জান, তোমাকে ছাড়া আমার চলবে না।

—তুমি কি আশা কর তোমার ঐ স্ত্রীর পরিচারিকা হয়ে…

—ও আমার স্ত্রী নয়। হবেও না কোন দিন!

—ও আমার মতো গাঁয়ের মেয়ে নয়। ও রাজি হবে কেন ?

আমিই বা রাজি হব কেন ?

—এস, বাইরে এস, কথা আছে –

অনেকটা পথ এগিয়ে দিয়ে গেল ওকে। বললে, সন্ধ্যায় ফিরে সব কথা বুঝিয়ে দেব।

মেরী-রোজ হঠাৎ থমকে দাঁড়িয়ে পড়ে। দু-হাতের নিজের কান চেপে ধরে বলে, প্লীজ অগুস্ত্! ঐ বাঁধা-বয়ানটা আর ব্যবহার কর না! যতই বোকা হই, বুঝতে আমার কিছু বাকি নেই। আমাকে বুঝিয়ে দেবার চেষ্টা কর না আর।

ঝড়ের বেগে ছুটে বেরিয়ে গেল, তার 'প্রথম প্রেম'! অগুস্তের হাত বাড়ানোর ভঙ্গিটাই ছিল ভুলেভরা! Fugit Amor!

অগুস্ত্ স্টুডিও-তে ফিরে এসে দেখল পোষাকপরে কামীল তৈরী।

—এ কী! কোথায় যাচ্ছ ?

—ও কে ?

—মেরী-রোজ ব্যুরে।

—তোমার 'মিস্ট্রেস্' ?

—না।

—পরিচারিকা ? মডেল ?

—না।

—তবে কী ও ?

—তুমি কী ? শিক্ষার্থী ? মডেল ? মিস্ট্রেস্ ?

—সেটাই তো জানতে চাইছি আমি ?

—এই মুহূর্তে বুঝি আর মনে হচ্ছে না—গ্যেটে, য়্যুগো আর বায়রনের ক্রমাগত নতুন নতুন 'ইন্স্পিরেশন' কামনা করাটা স্বাভাবিক!

পরদিন সকালে পুত্রকে ডেকে একটা বোঝাপড়া করবে ভেবেছিল। কিন্তু পেতি অগুস্ত্ নিজে থেকেই এসে বললে, আমি চলে যাচ্ছি। আমি সৈন্যদলে নাম লিখিয়েছি। আমার আবেদন গ্রাহ্য হয়েছে।

অগুস্ত অনেকক্ষণ জবাব দিতে পারল না। তারপর শান্তকণ্ঠে বলল, হয়তো ভালই হল। সৈন্যদলে কিছু নিয়মানুবর্তিতা শিখতে তুমি বাধ্য হবে।

মেরী-রোজ বললে, বাপিকে বিদায়-চুম্বন দাও খোকন।

পেতি অগুস্ত্ রুখে দাঁড়ালো, বাপি! বাপি কে ? উনি আমার মেণ্টর। ওঁর স্টুডিওতে পেট-চুক্তি কাজ করতাম বইতো নয়! জীবনের ঊনিশটা বছর উনি…

বাকি কথা কটা ওর কানে যায়নি। মনে পড়ে গেল বড়দিকে। ক্লোতিল্দ্‌কে। কিন্তু সে তো পাপা রোদ্যাঁর মতো কোনও দুর্ব্যবহার করেনি পেতি অগুস্তের সঙ্গে। যাতে সে তাকে এভাবে অপমান করতে পারে। সমস্ত রাগ চেপে সে বললে, একথা কেন বলছ পেতি ? আমি তো তোমাকে পুত্র বলে স্বীকার করে নিয়েছি। সকলের কাছে সেই পরিচয়ই দিয়ে এসেছি এতদিন।

—না দিয়ে উপায় ছিল না আপনার। খাতা-কলমে আমি 'ব্যুরে', রোদ্যাঁ নই। বাস্টার্ড!

—লেঅনার্দোও বাস্টার্ড ছিলেন। তবু তিনি মাথা উঁচু করেই বেঁচে আছেন ইতিহাসে।

পেতি অগুস্ত হেসে বলে, মেণ্টর! যাবার সময় তর্ক করব না আপনার সঙ্গে। সময় ও সুযোগ মতো ভেবে দেখবেন—লেঅনার্দোর বাবাও কি একইভাবে মাথা উঁচু করে বেঁচে আছেন ইতিহাসে ?

অগুস্ত্ জবাব দিতে পারল না। যন্ত্রচালিতের মতো গ্রহণ করল বাস্টার্ড পুত্রের প্রসারিতকর। তাকে কেমন যেন অসহায় মনে হচ্ছে। কেমন যেন অপমানিত মনে হচ্ছে নিজেকে। শেষ পর্যন্ত মেরী-রোজ-এর দিকে ফিরে বলে, মেরী, তুমি অন্তত ওকে বুঝিয়ে বল –

মেরী-রোজ-এর দু-চোখে জল। তবু সে হাসল। বললে, আমি ? আমি বুঝিয়ে বলব ? আমি নিজেই কিছু বুঝেছি কোনদিন ? বাস্টার্ড পুত্রের আনপঢ় মা ?

পেতি অগুস্ত্ নিজের পথে রওনা হল।

দুর্ভাগ্য যখন আসে তখন অফিসটাইম লোকালট্রেনের যাত্রীর মতো গুঁতোগুঁতি করে আসে।

1847। একদিন ললিতকলা বিভাগের আণ্ডার-সেক্রেটারি মস্যুয়ে তার্কুয়ে ওর স্টুডিওতে এসে হাজির। বললে,

মস্যুয়ে রোদ্যাঁ! আমাদের ধৈর্যের একটা সীমা আছে। আপনি 'গেট অব হেল' কবে শেষ করছেন?

—ওটা যে বাড়ির তোরণ হবে, সেই প্রাসাদের ভিত্তিপ্রস্তরও তো এখনও স্থাপিত হয়নি।

- সেটা আপনার ভাববার কথা নয়। আপনি গাম্বেতার আমলে চুক্তি করেছিলেন কাজটা তিন বছরে শেষ করবেন, আট হাজার ফ্রাঁ-তে। তিন বছর বহুদিন হল অতিক্রান্ত, আর এ পর্যন্ত আমরা আপনাকে সাড়ে পাঁচিশ হাজার ফ্রাঁ অগ্রিম দিয়েছি!

—তবেই বুঝুন! আপনারা মেনে নিয়েছেন, ওটা চুক্তি অনুযায়ী হচ্ছে না। আট হাজার ফ্রাঁর কাজ তিন বছরে শেষ হলে, পাঁচিশ হাজার ফ্রাঁর কাজে ন বছর লাগবে এটা তো সহজ অঙ্কের হিসাব!

—শুনুন মশাই! আমি শেষ কথা বলতে এসেছি—তোরণদ্বার 1889-এর ভিতর শেষ করতে হবেই। কারণ ঐ বছর আমরা প্যারীতে একটি 'এক্সপো' করছি। ঈফেল টাওয়ার জগতের উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করা হবে সেই প্রদর্শনীতে। ঐ সঙ্গে আমরা আপনার 'নরকের দ্বার'ও উৎসর্গ করতে চাই। অগ্যুস্ত্ বলে, এতবড় সম্মানে কোন্ না শিল্পী উৎসাহিত হবে বলুন? কিন্তু মুশকিল এই—দু'বছরে ওটা শেষ হবার নয়! অসম্ভব

—তার মানে, অনিবার্য মামলা-মোকদ্দমার দিকে আপনি আমাদের ঠেলে দিচ্ছেন?

- আমি কি প্রাণপাত করছি না?

—না! আপনি ক্রমাগত বাইরের কাজ নিচ্ছেন। আমরা খবর পেয়েছি, এমিল জোলার অনুরোধে আপনি সম্প্রতি বালজাকের একটি মূর্তি গড়বার বায়না নিয়েছেন। একথা সত্য?

—মস্যুয়ে তার্কুয়ে! আপনি ললিতকলা বিভাগের আণ্ডার-সেক্রেটারি! বলুন, বালজাকের মূর্তি গড়ার সুযোগ কোনও শিল্পী প্রত্যাখ্যান করতে পারে?

- পারে। যদি সে তার পূর্বেই চুক্তিবদ্ধ হয়ে থাকে। শুধু তাই নয়, আমাদের অভিযোগ—চুক্তিনামা না মেনে আপনি ইচ্ছা মতো মূর্তি গড়ে চলেছেন!

এটা তো নতুন কথা শোনালেন। তার মানে?

—চুক্তিনামায় বলা হয়েছে "Monsieur Rodin, artist sculptor, in consideration of the sum of eight thousand francs, is commissioned to execute the model of a decorative door destined for the Museum of Decorative Arts: bas-reliefs to represent the DIVINE COMEDY of DANTE."—আপনি দান্তের ডিভাইন কমেডি থেকে ক্রমশই দূরে সরে যাচ্ছেন! এ বিষয়ে আপনার কী বক্তব্য?

-প্রথম কথা, চুক্তিটা হয়েছিল সত্তরেই জুলাই 18 0 সালে, এটা 1887, সব কিছুই বদলে গেছে। তিন বছরের সময়কাল, আট হাজার ফ্রাঁর অঙ্কটা, সবই। সুতরাং দান্তের 'ডিভাইন কমেডি'কে অনুসরণ না করাটাকেও আপনারা ক্ষমা-ঘেন্না করে মেনে নিন্ না কেন?

—কেন? কোন যুক্তিতে? কেন আপনি দান্তেকে অনুকরণ করবেন না।

—অনুকরণ?

—বেশ, না হয় অনুসরণ?

—অথবা ছায়াবলম্বন?

-আচ্ছা না হয় তাই হল, ছায়াবলম্বন।

—কিম্বা 'পেনাম্রাবলম্বন'।

—'পেনাম্রাবলম্বন'। সেটা কী?

--আপনি অনুগ্রহ করে আমাকে বুঝিয়ে দেবেন কি—প্যারীতে যে শত শত মূর্তি আছে তার কোনটি কার অনুকরণ, অনুসরণ অথবা ছায়াবলম্বন? তাহলে 'পেনাম্রাবলম্বন' শব্দটা আপনাকে বুঝিয়ে দেব।

তার্কুয়ের মনে হল অগ্যুস্ত্ তাকে অপমান করছে। শিল্প সম্বন্ধে তার জ্ঞানকে। বললে, না, আমি আপনাকে সে-কথা বুঝিয়ে দেব না। আপনি বরং বুঝিয়ে দেবেন আমাদের উকিলকে—কাঠগড়ায় দাঁড়িয়ে!

...প্যারীর শত শত মূর্তি আপনি-আমি দেখিনি। কিন্তু ব্যাপারটা আমাদের সমঝে নেওয়া দরকার—শিল্পের ক্ষেত্রে কোনটা অনুকরণ, কোনটা অনুসরণ, কোনটা ছায়াবলম্বন এবং কোনটাই বা 'পেনাম্রাবলম্বন।'

আসুন 'জিস্ দে মে গঙ্গা বহতি হৈঁ' সে দেশেই ফিরে আসি!

ট | শিল্পে অনুকরণ : সার্থক, অক্ষম, কদর্য/অনুসরণ/ছায়াবলম্বন :

শিল্প-সাহিত্য-ললিতকলায় 'অনুকরণ' যে সর্বদাই পরিত্যাজ্য একথা নিশ্চয়ই বলব না। গুপ্ত-যুগের বুদ্ধমূর্তির অসংখ্য সার্থক অনুকরণ শিল্প হিসাবে স্বীকৃত—চোল-শৈলীর নটরাজ মূর্তির হুবহু অনুকরণ আমরা সযত্নে সাজিয়ে রাখি। সেটা যত মূলানুগ ততই আদরণীয়। একই কথা মিকেলাঞ্জেলোর ডেভিড অথবা ভেনাস ডি-মিলোর মিনিয়েচার প্রসঙ্গে। 'পদ্মার ঢেউ রে' কেউ গাইলে আমরা শচীন দেব বর্মনের কণ্ঠস্বরের অনুকরণ প্রত্যাশা করি, 'রানার' গানে হেমন্তর। শিল্পী যদি মৌলিকতা দেখাতে যান অমনি আমরা বলি : ঐখানটায় কানে বাজল। কার্ভালো, আবন অথবা জীবানন্দে যথাক্রমে ভূমেন রায়, অহীন্দ্র চৌধুরী অথবা ভাদুড়ীমশায়ের অভিনয় অনুকৃত হতে দেখলে আমরা প্রেক্ষাগৃহ ছেড়ে উঠে যাই না। মৌলিক অভিনয়ে হয় তো আরও খুশি হই, কিন্তু এসব ক্ষেত্রে সার্থক অনুকরণ স্বীকৃত।

ক্ষেত্রবিশেষে শিল্পী নিজের অজ্ঞাতসারে অনুকরণ করে বসেন। সে বড় বিড়ম্বনার। একটি উদাহরণ দিই। প্রখ্যাত ইতিহাস-বেত্তা এবং মহাভারতের ভাষ্যকার ত্রিপুরারী চক্রবর্তী-মশাই ছিলেন আমার ভগ্নিপতি। সুধীজনমাত্রেই জানেন, তাঁর স্মৃতিশক্তি ছিল—যাকে ইংরাজীতে বলে 'ফেনামেনাল', বাঙলায় শ্রুতিধরপ্রতিম। অষ্টাদশপর্ব মহাভারত ছিল তাঁর কণ্ঠস্থ। শ্রীরামকৃষ্ণ মিশনে দীর্ঘকাল তিনি মহাভারত পাঠ করেছেন—কোনদিন বই হাতে যাননি। একদিন অন্তরঙ্গ সুযোগে তাঁকে প্রশ্ন করেছিলাম, চকোত্তিমশাই, আপনি এতবড় পণ্ডিত, কিন্তু মৌলিক কিছু লেখেন না কেন ?

জবাবে তিনি বলেছিলেন, সে বড় বেদনার কথা নারায়ণ ; ঐ ফরাসী নীতিবাক্যটা আমি জানি : ***Scripta manent, verba volant*** (রচনা স্থায়ী হয়, বক্তৃতা হারিয়ে যায়) ! দুঃখের কথা বলি শোন : একবার পীড়াপীড়িতে মার্কিন মুলুকের একটি পত্রিকায় আমি একটি মৌলিক প্রবন্ধ লিখেছিলাম। পরে দেখা গেল তাতে বার্ট্রাণ্ড রাসেল, টয়েনবি, রাধাকৃষ্ণণ থেকে আমি হুবহু নকল করেছি ! কী লজ্জার কথা ! মায় পাংচুয়েশান মার্কিং পর্যন্ত মিলে গেছে ! বিশ-ত্রিশ বছর আগে সে প্রবন্ধগুলি পড়েছি—আমি জানতাম না যে, চিন্তাধারাগুলি পংক্তির পর পংক্তি আমার মস্তিষ্কের গ্রে-সেল-এ পাকাপাকি বাসা বেঁধেছে !

এ জাতীয় অজ্ঞাতসারে অনুকরণ একটা দুর্লভ ব্যতিক্রম। তার কথা থাক।

শিল্পে—যে-কোন শিল্পে—অনুকরণ 'সার্থক' হবে কিনা বুঝে নিতে একটিই এ্যাসিড-টেস্ট। শিল্পী পূর্বস্বীকৃতি দিয়েছেন কি না যে, তিনি অনুকরণ করছেন। অর্থাৎ মৌলিকসৃষ্টি বলে চালাবার ধোঁকাবাজি যেখানে নেই। আজ আমাদের বিচার্য ভাস্কর্য। তাই ভাস্কর্য থেকেই একটি উদাহরণ দিই—খবরটা সম্প্রতি জেনেছি ডেস্‌মণ্ড ডয়েগ-এর কৃপায় (**The Sunday Telegraph, 14.8.83**)। নেপালের কাঠমণ্ডুতে জঙ্গ-বাহাদুর রানার একটি অশ্বারোহী মূর্তি আছে যা কলকাতায় অবস্থিত আউটরাম মূর্তির অনুকরণে। ডয়েগ-এর 'অনুকরণে' আমি এখানে তা সন্নিবেশিত করেছি। আউটরামের মূর্তির ভাস্কর জে. এইচ. ফোলে। জঙ্গ-বাহাদুরের মূর্তিটি নির্মাণ

করেছেন ফোলের শিষ্য টি ব্রুক্স্। মূর্তিটির নির্মাণকাল 188i সাল।

এক্ষেত্রে ব্রুক্স্ মৌলিকতার কোনও দাবী করেন নি! আউট-রামের বদলে জঙ-বাহাদুরকে বসিয়েছেন একই ভঙ্গিমায়। অশ্বটি তো হুবহু অনুকরণ। তা সত্ত্বেও যেহেতু এখানে শিল্পী স্পষ্টাক্ষরে স্বীকার করেছেন যে, তিনি একটি মৌলিক সার্থক সৃষ্টির অনুকরণ করছেন, তাই এটিও রসোত্তীর্ণ শিল্প। সার্থক অনুকরণ।

অক্ষম অনুকরণ তাকে বলি, যেখানে শিল্পী স্বীকার করছেন যে, তিনি অনুকরণ করতে চান, কিন্তু বর্ণিকাভঙ্গের অক্ষমতায় তিনি সার্থক হতে পারেননি। আপনার আমার কাচের শো-কেসে রাখা ভেনাস ডি-মিলো অথবা তাজমহলের মিনিয়েচার তার উদাহরণ। ঔরঙ্গাবাদে অবস্থিত 'বিবিকা মক্‌বারা' তাজমহলের একটি অক্ষম উদাহরণ। এসব ক্ষেত্রে শিল্পীর ব্যর্থতায় দুঃখ করতে পারি, দোষারোপ নয়।

কিন্তু ক্ষেত্রবিশেষে দেখা যায় শিল্পী স্বীকার করতে চান না যে, তিনি অনুকরণ করছেন। ভঙ্গিটা নকল করে ভাব দেখান যেন মৌলিক সৃষ্টি। সাহিত্যে এর ভূরি ভূরি উদাহরণ আছে। কিন্তু আজকে আমাদের বিচার্য ভাস্কর্য। তাই কলকাতা শহরের দুটি ভাস্কর্য উদাহরণ হিসাবে দাখিল করি: কার্জন পার্কের দক্ষিণপ্রান্তে শিল্পী দেবীপ্রসাদকৃত রাষ্ট্রগুরু সুরেন্দ্রনাথ এবং হাইকোর্ট-এর দক্ষিণপ্রান্তে রমেশচন্দ্র পালকৃত বিপ্লবী সূর্য সেন। জ্ঞাতসারে রমেশচন্দ্র দেবীপ্রসাদের মূর্তির ভঙ্গিমা অনুকরণ করেছিলেন, অথবা ত্রিপুরারী চক্রবর্তীর মতো অজ্ঞাতে করেছিলেন তা জানি না—কিন্তু আমরা যা পেলাম তা আপত্তিকর।

শিল্পী দেবীপ্রসাদ তাঁর ধ্যানের দৃষ্টিতে সুরেন্দ্রনাথের চরিত্রটা ঠিকমতো ধরতে পেরেছিলেন এবং তাঁর সৃষ্ট মূর্তি সেকথা প্রমাণ করেছে। সুরেন্দ্রনাথ বাগ্মী, স্পষ্টবক্তা, নির্ভীক, সভা-মণ্ডপে দাঁড়িয়ে তাঁর বক্তব্য তিনি চিরকাল বলে এসেছেন বজ্র-কণ্ঠে। তাঁর দাঁড়ানোর ভঙ্গিমায় সেই দার্ঢ্যের সোচ্চার প্রকাশ। তাঁর দক্ষিণ হস্তের তর্জনীটি বাঙ্ময়: **We shall unsettle the settled fact!**

কিন্তু সূর্য সেন?

সারাজীবনে তিনি কোন জনসভায় বক্তৃতা দিয়েছেন বলে জানা নেই। তর্জনী হেলনে ও'ভাবে শ্রোতৃবৃন্দকে স্বমতে আনবার চেষ্টা তিনি কোনদিন করেননি। সশস্ত্র বিপ্লবের স্বপ্ন দেখেছেন মাস্টারদা, গোপন ষড়যন্ত্র করেছেন, দেশমাতৃকার বেদীমূলে হৃদপিণ্ডটি অর্ঘ্য দিতে ইচ্ছুক মুষ্টিমেয় তরুণকে কানে কানে অগ্নিমন্ত্রে দীক্ষা দিয়েছেন—নীরবে, নিভৃতে তাদের পরিচয় সযত্নে মুছে ফেলে দিয়ে গেছেন যাবতীয় চিঠিপত্র দলিল-দস্তাবেজ থেকে। তাঁর ক্ষেত্র ভিন্ন, পদ্ধতি ভিন্ন, আদর্শ ভিন্ন! রাষ্ট্রগুরুর ভঙ্গিমায় তাঁর অনুকরণ শিল্পগত রসাভাস। এটি অক্ষম অনুকরণ।

সূর্য সেনকে কী ভাবে গড়লে ভাল হত? সে কথা বিচার করার দায় আমাদের নয়। সে দায় শিল্পীর, যিনি ধ্যানের দৃষ্টিতে সূর্য সেনের জীবনদর্শনটি ধরবেন। এবং মন্ত্রীমশাই-এর, যিনি মূর্তির মিনিয়েচার মডেল অনুমোদন করবেন (তাকুঁয়ে-প্রতিম ব্যুরোক্রাটরা এদেশে এসব বিষয়ে 'ষড়যন্ত্রীমশাই' হবার সুযোগ পান না)। কথাটা আরও পরিষ্কার হবে যখন আমরা রোদ্যাঁর 'বালজাক' নিয়ে আলোচনা করব।

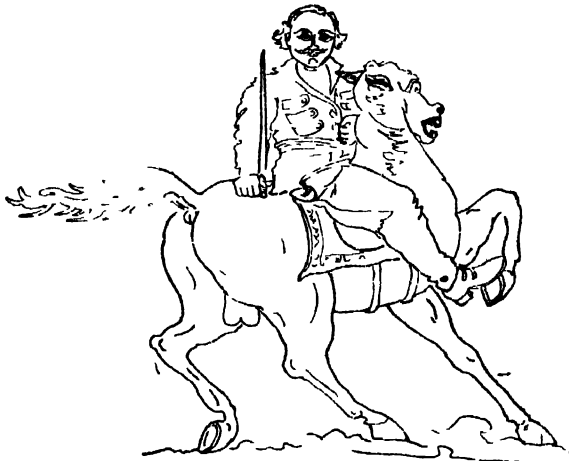
এবার 'কদর্য' অনুকরণ!

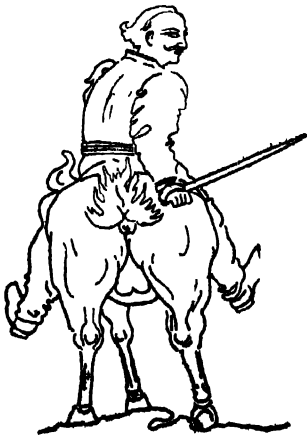
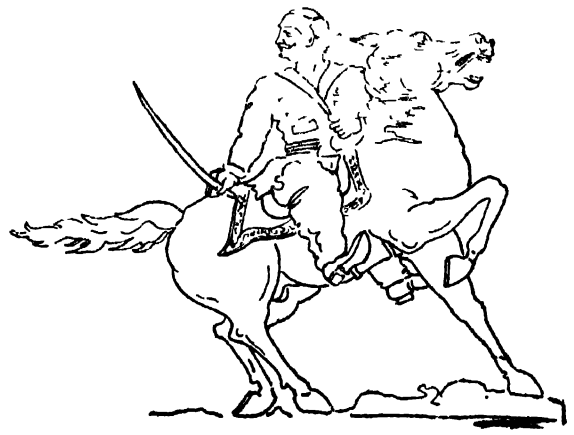
তার একটি কলঙ্কিত দৃষ্টান্ত কলকাতা শহর বুকে করে ধরে রেখেছে শ্যামবাজার পাঁচমাথার মোড়ে! ঐ অশ্বারূঢ় মূর্তিটি প্রতিষ্ঠিত হবার সঙ্গে সঙ্গে এবং পরেও সংবাদপত্র ও সাময়িকীতে কঠোর সমালোচনা করা হয়েছে। মড়ার উপর নূতন করে খাঁড়ার ঘা দেওয়া অসৌজন্যের পরিচায়ক। তবু অনিচ্ছাসত্ত্বেও আবার একই কথা বলতে হচ্ছে; কারণ যুগ-যুগ-জিও মন্ত্রে ঐ একই জাতের হঠকারিতা চলছে, বোধকরি চলবেও! মনুমেন্টের লাজে-রাঙা মুখ থেকে সম্প্রতি প্রতিষ্ঠিত আম্বেদকর তার 'মনুমেণ্টাল' উদাহরণ!

যেহেতু আউটরামের মূর্তিতে শৌর্যবীর্যের প্রকাশ শিল্প-জগতে স্বীকৃত তাই শ্যামবাজার পাঁচমাথার মূর্তির ভাস্কর তার হুবহু নকল করে বাজিমাৎ করতে চাইলেন! একবারও ভেবে দেখলেন না, যুগটা পালটে গেছে। আউটরাম যে-যুগের মানুষ সে-যুগে অশ্বারোহণ ছিল বীরত্বের দ্যোতক। তাই শ্রীসুনীল পালের বাঘাযতীনে যে আপত্তি ধোপে টিকবে না, সে আপত্তিটা এ ক্ষেত্রে উঠবেই। শ্যামবাজারে যাঁর মূর্তি প্রতিষ্ঠিত তিনি 17.1.41 তারিখে ভারত ত্যাগের পর এবং 17.8.45 তারিখে ব্যাঙ্কক ত্যাগের মধ্যে কবে কোথায় সামরিক বেশে ঘোড়ায় চেপেছেন? অসংখ্য বাহনে তাঁকে আরূঢ় হতে হয়েছে: সিডান-বডি মোটর, ট্রেন, উটের পিঠ, প্লেন, জীপ, ওয়েপন

চিত্র—46 : রাষ্ট্রগুরু সুরেন্দ্রনাথ,
(দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী)

চিত্র—45 : জঙ্-বাহাদুর, কাঠমণ্ডু, নেপাল
(ফোলে'র শিষ্যকৃত)

চিত্র—47 : শহীদ সূর্য সেন
(রমেশচন্দ্র পাল)

চিত্র—49A : আউটরাম (ফোলে, অশ্বের দক্ষিণ-পশ্চাৎদৃশ্য)

চিত্র—49B : আউটরাম (ফোলে, অশ্বের সম্মুখদৃশ্য)

চিত্র—49C : আউটরাম (ফোলে, অশ্বের পশ্চাৎদৃশ্য)

চিত্র—49D : আউটরাম (ফোলে, অশ্বের দক্ষিণ-সম্মুখদৃশ্য)

কেরিয়ার, ট্রাক, ফাইটার-বমার-হেলিকপ্টার, ট্যাঙ্ক, জাহাজ, মায় সাবমেরিন ;—কিন্তু ঘোড়া ! কবে ? কোথায় ? পান-বিড়ির দোকানের ক্যালেণ্ডার এবং পূর্তমন্ত্রী অথবা পৌরকর্তাদের উর্বর মস্তিষ্ক ছাড়া কোথায় তিনি অশ্বারূঢ় ?

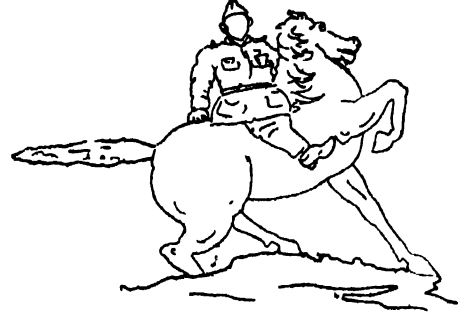
পূর্বএশিয়ায় চাপেননি. তবে কলকাতায় একবার চেপেছিলেন। সংবাদপত্রে তখন কার্টুন ছাপা হয়েছিল। G.O.C-কে বলা হয়েছিল 'গরু !' দুর্ভাগ্য এই হবু-কল্লোলিনী কলকাতার—পৌরকর্তাদের কল্যাণে সেই ব্যঙ্গচিত্রটিই শাশ্বত হয়ে রইল শ্যামবাজার পাঁচমাথার মোড়ে।

কী অশ্ব, কী অশ্বারোহী—এ ভাস্কর্যের কোথাও কোন ছন্দ নেই, মাত্রা নেই। অশ্বের সম্মার্জনী-বিনিন্দিত লেজটি অনুকরণ-ব্যর্থতার চরম উদাহরণ। ঐ ছন্দ বা rhythm কাকে বলি ? সেটা বুঝে নিতে হলে যে-মূর্তির এটি কদর্য-অনুকরণ সেই অশ্বারোহী আউটরামের দ্বারস্থ হতে হবে।

সেটি এককালে ছিল পার্ক-স্ট্রীটের মোড়ে। বর্তমানে ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়ালে নির্বাসিত। নিতান্ত সৌভাগ্য আমাদের—কোন অতি-উৎসাহী জাতীয়তাবাদী পূর্তমন্ত্রী ওটির ৺গঙ্গাপ্রাপ্তি ঘটাননি। ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়ালে গিয়ে মূর্তিটিকে দেখবেন—ঘুরে ফিরে দেখবেন—স্ফটিকখণ্ডের আলোকবিচ্ছুরণের মতো এক-এক দৃষ্টিকোণ থেকে তার এক-এক আবেদন।

"ঘোড়াটিকে দেখলেই মনে হয় ভয় পেয়ে অথবা চালকের নির্দেশে সে টগ্‌বগিয়ে ছুটছে। বিশেষত লেজটি এমন নৈপুণ্যের সঙ্গে ঢেউ খেলানো যে,···দেখলেই মনে হয় ঘোড়াটি পূর্বমুহূর্তে দ্রুতবেগে ছুটছিল।···ঘোড়ার ঘাড়ের বক্রতা বা কার্ভ এবং ডান পায়ের বক্রতা বিপরীতমুখী।···অশ্বারোহী ঘোড়ার মুখের উল্টোদিকে তাকিয়ে আছেন। এখানেও সুন্দর কন্ট্রাস্ট।···এই ভাস্কর্যে একটি প্রাণচঞ্চল অশ্বারূঢ় মূর্তিকে এমন বলিষ্ঠ ও জীবন্তভাবে গতিশীল অবস্থায় দেখানো হয়েছে যে, তাকে সহজেই পৃথিবীর এ ধরণের শ্রেষ্ঠ অশ্বারোহী মূর্তি বলা যায়।" (জীবেন্দ্র কুমার গুহ ॥ সুন্দরম্ পত্রিকা ॥ আষাঢ়-শ্রাবণ, ১৩৬৪)

মূর্তিটির কৃতিত্ব—যতি ও গতির সামঞ্জস্যবিধানে।

অনুকরণকারী মৌলিকতার অলীক দাবীতে আউটরামের মূর্তিতে কিছু অদলবদল করে তাঁর অশ্বরূঢ়কে উপস্থাপিত করলেন। আউটরাম রাশ টেনে আস্কন্দিত গতিচ্ছন্দে ধাবমান অশ্বটিকে মুখে পিছন ফিরেছেন ; অথচ ইনি পাশ ফিরেছেন। শিল্পী এই মৌলিকতাটুকু দেখাতে গিয়ে তাঁর এ্যানাটমি জ্ঞানের চরম অজ্ঞতার স্বাক্ষর রাখলেন। অশ্বারোহী যখন পাশ ফেরে তখন 'টরসো'—মাজা ও বুক—অনিবার্যভাবে একটা পাক খায়। অনিবার্যভাবে টান পড়ে কয়েকটি মাংসপেশীতে (external oblique, rectus abclominis, latissimus dorsi, iliac spine প্রভৃতি)। এখানে তা খেল না। তাই মনে হচ্ছে মূর্তির 'পেলভিক-গার্ডল'-এ বুঝি একটা 'য়ুনিভার্সাল

চিত্র—48 : শ্যামবাজার মোড়ে অশ্বারোহীর মূর্তি

জয়েন্ট' আছে ! তা না থাকলে কোনও মাংসপেশীতে টান না পড়ে নিম্ননাভি ও উর্ধ্ব-নাভি অংশ ওভাবে নব্বই ডিগ্রি মোড খায়না। 'যদ্দৃষ্টং' মাছি মারলে এ কেলেঙ্কারিটা হত না !

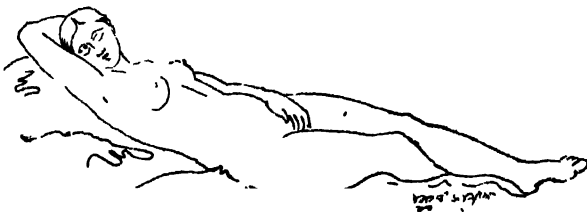
আউটরামের দক্ষিণহস্তে ছিল তরবারি (বর্তমানে ভেঙে গেছে), বাঁ-হাতে ঘোড়ার লাগাম ও চাবুক। একেবারে সম্মুখ দৃশ্যে মনে হয় যেন একটি তেপায়া টেবিল।

গতি সেখানে অপ্রকাশ। একটু পাশে সরে গেলেই মনে হয় অশ্ব তীর বেগে ছুটছে। আবার অশ্বের পাশে, অর্থাৎ অশ্বা-রোহীর সম্মুখে এলে কম্পোজিশনটি যেন গথিক ওগী-খিলানে বিধৃত একটি ঈলিপ্‌স্ বা উপবৃত্ত।

যে প্রসঙ্গে এতকথার অবতারণা আউটরামের ঐ ব্রোঞ্জ মূর্তির সঙ্গে বেশ কিছুটা মিল আছে একটি অতিবিখ্যাত তৈলচিত্রের। অশ্বারোহীর ভঙ্গি হুবহু এক। যদিও সেখানে অশ্বের সম্মুখস্থ দুটি পা-ই ছিল শূন্যে। চিত্রকর—থিওডোর গেরিকল্ট ; চিত্রটির নাম : 'অফিসার অব দ্য ইম্পিরিয়াল গার্ড' (1812)। আরও মজার কথা, থিওডোরের ঐ অশ্বারোহী মূর্তির সঙ্গে যথেষ্ট মিল আছে লুই দাভিদ-এর আঁকা 'নেপোলিয়ঁ' (1800) তৈলচিত্রের। সেই বিশ্ববন্দিত তৈলচিত্রটি (Bonaparte au Mont Saint-Bernard) বর্তমানে আছে ভার্সাই সংগ্রহশালায়।

এতকথা বলছি বোঝাতে যে : থিওডোর পূর্বসূরী দাভিদ্-এর অনুকরণ করেছিলেন কিনা জানি না, করে থাকলে তা সার্থক অনুকরণ। এবং আউটরামের ভাস্কর ফোলে থিওডোর বা দাভিদ্-এর অনুকরণ করেছিলেন কিনা জানি না, করে থাকলে তাও সার্থক অনুকরণ! ব্রুক্স্ কাঠমণ্ডুতে ফোলের আউটরামের সজ্ঞান অনুকরণ করেছেন এবং সেটিও সার্থক অনুকরণ, অথচ বুঝতে অসুবিধা হয় না - পিছন ফেরা আউটরামকে পাশ ফিরিয়ে শ্যামবাজার পাঁচমাথার মোড়ে যা প্রতিষ্ঠা করা হয়েছে তা অনুকরণ নয়, 'হনুকরণ' : aping!

'অনুকরণ' ছেড়ে এবার 'অনুসরণ' এবং 'ছায়াবলম্বনের' প্রসঙ্গে আসি।

ক্ষেত্র বিশেষে কখনও কখনও শিল্পী কোনও ক্ল্যাসিকাল চিন্তাধারাকে নূতন রূপ দিতে তাঁর সৃষ্টিকে ক্লাসিকাল আঙ্গিকে বা রসের মোড়কে মুড়ে উপস্থাপিত করেন। ব্যাখ্যাব চেয়ে উদাহরণে জিনিসটা বুঝতে সুবিধা হবে। নবীন সেনেব 'রৈবতক', 'কুরুক্ষেত্র' 'প্রভাস', মহাভারতের অনুসারী ; কিন্তু মাইকেলের 'মেঘনাদবধ' কাব্য রামায়ণ-অনুসারী নয়! কী আঙ্গিকে, কী মেজাজে, কী রস-পরিবেশনে। যদিও চরিত্রগুলি এবং ঘটনা পরম্পরা সবই বামায়ণের। পাশ্চাত্য শিল্প থেকে কিছু উদাহরণ দেওয়া যাক। জর্জনে (1478-1510) এবং তিজিয়ানো (1477-1576) দুজনেই ভেনিসীয় চিত্রকর। জর্জনের শায়িতা ভেনাস সামান্য বয়ঃজ্যেষ্ঠ এবং শিল্পসৃষ্টি হিসাবে অভিনন্দিত! তাহলে তিজিয়ানো (টিশিয়ান) নিজেব ভেনাসটি গড়তে জর্জনে-ভেনাসের ভঙ্গিটা জ্ঞাতসারে কেন নকল করলেন? একমাত্র দক্ষিণ হস্তের উপস্থাপনা ছাড়া আর সবই তো আদ্যন্ত নকল ?

চিত্র—50 : নিদ্রিতা ভেনাস, জর্জনে (Giorgione 1502 ?)

ভঙ্গিমার ক্ষেত্রে, কম্পোজিশনে এই তথাকথিত অনুকরণটি করা হল একটি বিশেষ উদ্দেশ্যে। সেটা না করলে তিজিয়ানোর প্রতিবাদটা সোচ্চার হত না। বক্তব্যটা এত জোরদার হত না। কী বক্তব্য ? জর্জনের ভেনাস নিদ্রাগতা। সে তার নগ্নতা সম্বন্ধে আদৌ সচেতন নয়। অর্থাৎ শিল্পী জর্জনের ধারণায় অনাবৃতা নারীদেহের সৌন্দর্য 'অবজেক্‌টিভ'— সূর্যোদয়, প্রজাপতিব পাখা অথবা প্রস্ফুটিত পদ্মের মতো একটি দর্শনযোগ্য নান্দনিক অনুভূতিব উপাদান। তিজিয়ানো তার দৃঢ় প্রতিবাদ করতে চাইলেন। ওঁব বক্তব্য : ন্যুড-এর আবেদন

চিত্র—51 : সুপ্তোত্থিতা ভেনাস, তিজিয়ানো (Titian, 1538)

ভিন্ন জাতের। দর্শক যতটা আনন্দ পাবে দেখে, দ্রষ্টব্যও ততখানি আনন্দ পাবে দেখিয়ে। আদিরস একতারায় বাজে না ; বাজে খঞ্জনীতে। কে-কাকে বাজাচ্ছে ধরা যায় না। দুজনে দুজনেব স্পর্শে রোমাঞ্চিততনু হলে বলব : খঞ্জনী বাজছে। দুইয়ে মিলে একের ঐকতানই আদিরসের নান্দনিক অনুভূতির আদিকথা। শিল্পী তখনই সার্থক যখন সৃষ্ট-শিল্প বলবে, "মোর জীবনে বিচিত্র রূপ ধরে. তোমার ইচ্ছা তরঙ্গিছে।" এই তত্ত্বটিকে উদ্ঘাটিত করতে তিজিয়ানো জর্জনে-ভেনাস-এর অনুসরণ করলেন, শুধু আঁখি পল্লব দুটি উন্মোচিত করে দিলেন। এটুকু পার্থক্য যেন সোচ্চারে বলল, সুপ্তিমগ্না ভেনাস তখনই সার্থক যখন সুপ্তোত্থিতা হয়ে সে নিজেকে প্রশ্ন করবে ; "কে পরালে মালা ?"

আমরা ইতিপূর্বেই দেখেছি রোদ্যাঁ ক্ল্যাসিকাল বিষয়বস্তুকে নিয়ে সমকালীন চিন্তাধারায় কী ভাবে তাদের নবরূপায়ণ করেছেন। রোদ্যাঁর অরফিউস্, ক্যারিয়াটিড, প্রডিগাল সান, জন, ঈভ, ইত্যাদি এ-জাতের উদাহরণ।

নরকের দ্বারে'ও রোদ্যাঁ দান্তের নবরূপায়ণ চেয়েছিলেন। অনুকরণ, অনুসরণ বা ছায়াবলম্বন নয়—'penumbra-অবলম্বন'।

৮ কামীল ক্রমশঃ অসহ্য হয়ে উঠছে। তার দাবী—মারী-রোজকে একটা পেনশনের ব্যবস্থা করে বিদায় দিতে হবে এবং কামীলকে মাদাম রোদ্যাঁ' উপাধিতে ভূষিত করতে হবে। অগুস্ত্ প্রস্তাবটার আধাআধি মেনে নিয়েছে। পারীর উপকণ্ঠে—প্রায় পঞ্চাশ কিলোমিটার দূরে ম্যুদঁ-শহরতলীতে বেলভ্যু নামে একটি বাগানবাড়ি কিনে মারী রোজকে সেখানে পাঠিয়ে দিয়েছে। তার পুরানো দিনের ভাস্কর্যগুলিও সেখানে স্থানান্তরিত করেছে। মারী-রোজ আপত্তি করেনি। এমনিতেই তার শরীরটা ভাল যাচ্ছে না, ডাক্তারে বলেছে মুক্ত আবহাওয়ায় তাব স্বাস্থ্যের উন্নতি হতে পারে। আসলে তা নয়. অনিবার্য নিয়তিকে যখন রোখা যাবে না তখন দূরে সরে যাওয়াই তো মঙ্গল। কামীলের প্রেমে বিভোর অগুস্তের চোখের সামনে হামে-হাল হাজির থাকারই বা কী সার্থকতা ?

ওদিকে পোঁত অগুস্ত্ সেনাবিভাগের নিয়মানুবর্তিতায় নিজেকে খাপ খাওয়াতে পারেনি! ফিরে এসেছে। স্টুডিওতে যোগদান করেনি তা বলে। মাঝে মাঝে গোপনে এসে মেরী-রোজ-এর কাছ থেকে টাকা নিয়ে যায়। তার উচ্ছৃঙ্খল জীবনের পাথেয়।

মেরী-রোজকে চোখের আড়ালে পাঠালো বটে কিন্তু কামীলকে বিবাহ করতে স্বীকৃত হল না অগুস্ত্। ফলে কামীল অভিমান করে আছে।

তার্কুয়ে মামলার ভয় দেখিয়ে গিয়েছিল, কিন্তু মামলা দায়ের করতে সাহস পেল না ললিতকলা বিভাগ। হেতুটা বিচিত্র। 1889 সালের বসন্তকালে অগুস্ত্ আর 'মনে' একটি যৌথ প্রদর্শনীর আয়োজন করল 'এক্সপো' মণ্ডপের অনতিদূরে—পারীর জর্জেস্ পোঁত গ্যালারিতে। ক্লদ মনের সত্তরটি চিত্র আর অগুস্ত্ রোদ্যাঁর ছত্রিশটি ভাস্কর্যের যৌথ প্রদর্শনী। আশ্চর্য! সারা পৃথিবী ভেঙে পড়ল সেই প্রদর্শনী দেখতে। যারা এক্সপো দেখতে আসে তারা প্রথমেই খোঁজ করে: মনে-রোদ্যাঁ প্যাভেলিয়ানটা কোথায় ?

উদ্বোধনের দিন সে কী ভীড়! দেশী-বিদেশী শিল্পীর কেউ আর বাকি নেই। এদগার দেগা, পল সেজান, অগুস্ত্ রেনোয়াঁ, কামীল পিসারো, ব্যুশে, দ্রোলে, ম্যালার্মে, জোলা —কে নয়? অয়জেন গ্যলোম এখনও ব্যো-আর্ৎ-এর ডিরেক্টার; তিনি এলেন ক্লিমসো-কে সঙ্গে নিয়ে। ক্লিমসো তখনও ফ্রান্সের প্রধানমন্ত্রী হননি; কিন্তু সবচেয়ে প্রভাবশালী রাজনীতিক হয়েছেন। ললিতকলা মন্ত্রী আন্তোনি প্রুস্ত্ এবং তাঁর লেজুড় হিসাবে বিভাগীয় আণ্ডার সেক্রেটারি তার্কুয়েও এসেছেন। এসেছেন মার্দেলিন ব্যুফে এবং আনাতোল ফ্রাঁস। হঠাৎ কয়েকজন সরকারী কর্মচারী এসে বাড়ির ছাদে ফ্ল্যাগস্টাফে ফ্রান্সের তেরঙা-ঝাণ্ডাটাকে খাটাতে থাকে। কী ব্যাপার? ব্যাপার গুরুতর: ফ্রান্সের প্রেসিডেন্ট স্বয়ং আসছেন প্রদর্শনী দেখতে এবং তাঁর সঙ্গে আসছেন ইংলণ্ডের এডওয়ার্ড, প্রিন্স অব্ ওয়েল্স্—তখন সাতচল্লিশ বছরের প্রৌঢ় যুবরাজ। মনে-অগুস্ত্ উচ্ছ্বসিত। ওদের প্রদর্শনী যে এতটা সাফল্যমণ্ডিত হবে তা ওরা নিজেরাই ভাবেনি। প্রসঙ্গত, উদ্বোধনের শুভলগ্নে দুজন অনুপস্থিত: মেরী-রোজ ব্যুরে এবং কামীল ক্লদেল। প্রথমজন অনিমন্ত্রিত, দিন গুজরান করছে ম্যুদঁ গাঁয়ে; দ্বিতীয়জন অভিমানে।

দেখ্‌-দেখ্‌ করতে করতে ছয় ঘোড়ার স্টেট-ক্যারেজ এসে থামল প্রদর্শনীর দোর গোড়ায়। ভীড় দুপাশে ফাঁক হয়ে গেল। প্রিন্স্‌ অব ওয়েল্‌স্‌কে নিয়ে ফ্রান্সের রাষ্ট্রপতি সাদী কার্নো গ্র্যাণ্ড-স্টেয়ার্স দিয়ে উঠে এলেন। অয়াজিন গ্যলোম বয়ঃজ্যেষ্ঠ এবং পারীর শ্রেষ্ঠ শিল্পবিদ্যালয় ব্যো-আর্ৎ-এর (বোধকরি গ্যলোমের স্মরণে নেই—অগুস্ত্‌ তিনবার পরীক্ষা দিয়েও সে শিল্পপ্রতিষ্ঠানে প্রবেশাধিকার পায়নি) ডিরেক্টার। সে এগিয়ে এসে দুই মহান শিল্পী—রোদ্যাঁ আর 'মনে'-কে পরিচয় করিয়ে দিল। দুজনে করমর্দন করল রাষ্ট্রপতি ও যুবরাজের সঙ্গে। রাষ্ট্রপতি কৌতুক করে বললেন, শুনেছি তোমরা দুজনে নাকি সরকারী এক্সপোর ভীড় পাৎলা করে ছেড়েছ? তাই সরেজমিনে তদন্ত করতে এসেছি। কই, কী সব এঁকেছ আর গড়েছ আমাকে দেখাও; ব্যাখ্যা করে বুঝিয়ে দাও।

যুবরাজ এডওয়ার্ড চমৎকার ফ্রেঞ্চ বলতে পারেন। যোগ করেন, ভুল বুঝবেন না আমাদের। আপনাদের দীর্ঘ সময় নিয়ে গড়া শিল্পসম্পদ আমরা স্বল্প সময়ে দেখে নিতে বাধ্য হচ্ছি। সেজন্যই আপনাদের সাহায্য চাইছি। না হলে আমরাও বুঝি, ব্যাখায় শিল্পের রসাভাস ঘটে।

সাদী কার্নো রসিক ব্যক্তি। বলেন, বিলক্ষণ! সময়ের খামতি হয়েছে বলেই না সাহায্য চাওয়া? নইলে—রাজনীতির কারবারে চুলদাড়ি পাকালুম আমরা, শিল্প বুঝি না? কোন আহাম্মক বলছে দেখিয়ে দাও—এখনই তার গর্দানা নেব।

হাস্য পরিহাসে প্রদর্শনীকক্ষ সরগরম হয়ে ওঠে।

ঘুরতে ঘুরতে ওঁরা উপস্থিত হলেন ক্যালের ছয়জন নাগরিকের সম্মুখে। মূর্তিগুলি অনেকদিন শেষ হয়েছে; কিন্তু ছয়-ছয়টা মূর্তির ঢালাই-এর খরচ যোগাড় হয়নি বলে ক্যালে-নগরনিগম মূর্তিগুলি এখনও ডেলিভারি নেয়নি। প্রেসিডেন্ট দীর্ঘসময় মূর্তিগুলি দেখলেন। প্রদক্ষিণ করলেন। তারপর উচ্ছ্বসিত হয়ে বললেন, ম্যাগ্‌নিফিক্‌! ক্যালে নিজেকে সৌভাগ্যবান বলে মনে করবে!

অগুস্ত্‌ এ সুযোগ ছাড়ল না। বললে, মস্যুয়ে প্রেসিদেন্ত্‌! সে বিষয়ে সন্দেহ করার যথেষ্ট অবকাশ আছে। ক্যালের নগরপালককে বহুবার তাগাদা দিয়েছি; কিন্তু মূর্তিগুলি তিনি ডেলিভারি নেননি।

—সে কি! কেন?

—ঠিক জানি না। বোধকরি অর্থাভাবে।

ইংলণ্ডের যুবরাজের সমুখে এ-কথা বলায় বোধকরি একটু আহত হলেন সাদী। বললেন, ঠিক আছে। আমি দেখব।

চিরবসন্ত, আদম-ঈভ, দানেদ, চঞ্চলা প্রেম, চিন্তা, ঊষা প্রভৃতি খুবই প্রশংসিত হল। কিন্তু ওঁরা আবার ধাক্কা খেলেন য়্যুগোর সামনে এসে।

ক্লিম্‌সো বললেন, এ-শিল্প ফ্রান্সের মহান ঐতিহ্যের অপমান! য়্যুগো আজকের ফ্রান্সে একজন ডেমি-গড। তিনি ন্যুড?

অগুস্ত্‌ একটি বাও করে বললে, যেমন এ্যাপোলো ছিলেন মহান গ্রীসের একজন ডেমি-গড! তিনি ন্যুড।

—এটা গ্রীস নয়। ফ্রান্স!

—আজ্ঞে না। এটা দেশ-কালের বন্ধনমুক্ত শিল্প। ভাস্কর্য।

জবাবে কী একটা কথা বললেন প্রেসিডেন্ট। সেটা অগুস্তের কানে গেল না। কারণ সেই মুহূর্তে সে তাকিয়েছিল প্রবেশ-দ্বারের দিকে। হঠাৎ দু-হাতে দুই অতি সম্মানিত অতিথিকে সরিয়ে সে প্রেসিডেন্ট আর যুবরাজের মাঝখান দিয়ে এগিয়ে গেল প্রবেশদ্বারের দিকে। ওর এই অসৌজন্যমূলক ব্যবহারে সবাই স্তম্ভিত!

এক অতিবৃদ্ধ লাঠি ঠুক্‌ ঠুক্‌ করতে করতে তখন সিঁড়ি দিয়ে উঠছিলেন। অগুস্ত্‌ দৌড়ে গিয়ে তাঁর হাতখানা ধরল। দুজনে কী কথা হল শোনা গেল না। অগুস্ত্‌ হাত তুলে প্রেসিডেন্ট আর যুবরাজকে দেখালো। বৃদ্ধ এগিয়ে এসে ওঁদের দুজনকে যৌথ অভিবাদন করে বললেন, ছাত্রের অসৌজন্যে আমি ক্ষমা চাইছি। আমার নাম ওরেস্‌ লেকক্‌ দ্য বোয়াবোদ্রান।

প্রেসিডেন্ট তাঁর করমর্দন করে বললেন আপনার দান ফ্রান্স কোনদিন ভুলবে না।

—আমার দান?

—নয়? অগুস্ত্‌ রোদ্যাঁ যা গড়েছেন তা অনবদ্য; কিন্তু আপনি যে অগুস্ত্‌ রোদ্যাঁকে গড়েছেন!

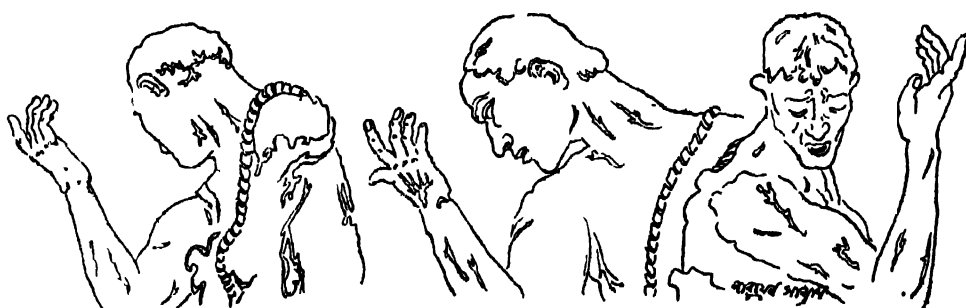
লেকক্‌ পুনরায় 'কার্টিসি বাও' করলেন।

—কত বয়স হল মস্যুয়ে লেকক্‌?

—য়্যুগো আর আমি সমবয়সী। তার মানে সাতাশী।

—এবং তার মানে শতবার্ষিকীর জন্য আমাদের আরও তের বছর অপেক্ষা করতে হবে?

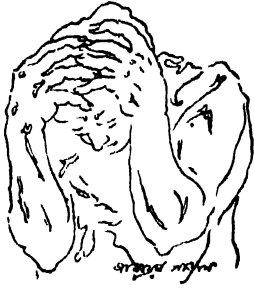
—যদি না তিজিয়ানোর মত নিরানব্বইয়ের শেষ লেংথে হুঁচট খাই!

চিত্র—52 : ক্যালের নাগরিকবৃন্দ (1884-86)

চিত্র—53 : **Pierre de Wissant** (চিত্র-52-তে ডানহাত তোলা মূর্তিটি)

এই প্রদর্শনীর পরেই ফরাসী সরকার শিল্পী হিসাবে রোদ্যাঁকে দিলেন এক মহা সম্মান, যা পেয়েছিলেন এদুয়াদ্ মানে, মৃত্যুর ঠিক আগেই : ক্যাভেলিয়ে দে লা লিজিঅ' দ'অনর।

তা নিয়েও বিরোধ। যে হেতু অগুস্তের কুর্তায় সেটি শেলাই করে এঁটে দিল মেরী-রোজ। এই একটি বিদ্যায় সে সকলকলাপারক্রমা কামীলের উপর টেক্কা দিতে পারে। ফলে কামীল সে সম্মান-ভোজসভায় এল না।

এই সম্মানপ্রাপ্তির মাস খানেক আগে নান্‌সিতে চিত্রকর ক্লদ লরেন-এর মূর্তিটির আবরণ উন্মোচন করেছিলেন প্রেসিডেন্ট সাদী কার্ণো।

পরের বছর, 1893 সালে, সোসাইতি নাশনাল দ্যে ব্যো-আর্ৎ-এর ভাস্কর্য বিভাগের অনারারি প্রেসিডেন্ট নির্বাচিত হল অগুস্ত্। দুর্বার দুর্গেশ দুমা - যিনি ব্যো-আর্ৎস্-এর দ্বারে খাড়া ছিলেন ওর কৈশোর কালে, এবার প্রতিবাদ করতে পারলেন না। এতদিনে তিনি কবরের তলায়।

চিত্র—54 : Jean d'Aire (চিত্র-52-তে চাবি-হাতে আঁদ্রের পিছনে মাথায়-হাত দেওয়া মূর্তিটি)

আরও দু-বছর পরে, 3. 6. 1895 তারিখে ক্যালের 'পালে দ রিশ্‌ল্যু' প্রাসাদের সম্মুখে ক্যালের ছয়জন শহীদের মূর্তি প্রতিষ্ঠিত হল।

বালজাকের মূর্তিটি কিন্তু প্রত্যাখ্যাত হল। এমন মূর্তি ওরা চায়নি। এটা কি একটা মূর্তি হয়েছে? সামনে থেকে 'স্নো-ম্যান', পাশ থেকে সীলমাছ আর পিছন থেকে কাটা ওক্-গাছের গুঁড়ি! বালজাক কোথায়? ওর হাত দুটো নেই কেন? বালজাক কি পা দিয়ে লিখতেন? এত এত খরচ করছে কি শুধু একটা পাশ-বালিশের খোল বানাতে? আর ঐ ভুঁড়িটা? পোয়াতি বালজাকের খালাস হতে আর ক'মাস?

অগুস্ত্ মূর্তিটা ফিরিয়ে নিয়ে এল। অগ্রিম যা নিয়েছিল সুদ সমেত ফিরিয়ে দিল। ম্যালার্মে আর বুশে এল ওকে সমবেদনা জানাতে। অগুস্ত্ এক কথায় ওদের থামিয়ে দিল। বললে, মূর্খগুলো জানে না—কী পরিশ্রম আমি করেছি বালজাককে ধ্যানের দৃষ্টিতে ধরতে। সর্বসমেত আঠারোটা মূর্তি আমি গড়েছি বালজাকের। বাকি সতেরটা আমার স্টুডিওতে। বালজাকের ন্যুড-ও গড়েছি। বালজাকের দর্জিকে আমি খুঁজে বার করেছিলাম, লোকটার বয়স আশীর ওপারে। বালজাকের দেহের মাপ সেই দর্জির কাছ থেকে সংগ্রহ করা। ওঁর উচ্চতা, বুক, পেট, কলার-এর মাপ এক মিলিমিটার এদিক-ওদিক হয়নি। কিন্তু তাঁর দেহটা নয়, আমি ধরতে চেয়েছিলাম তাঁর আত্মাকে। শিল্প যদি সামান্যও বুঝে থাকি, তবে বিশ্বাস কর, আমি তা ধরতে পেরেছি। বাড়ি ফিরে ডায়েরিতে লিখে রেখ—রোদ্যাঁর নিজস্ব মতে বালজাক তাঁর শ্রেষ্ঠ কীর্তি!

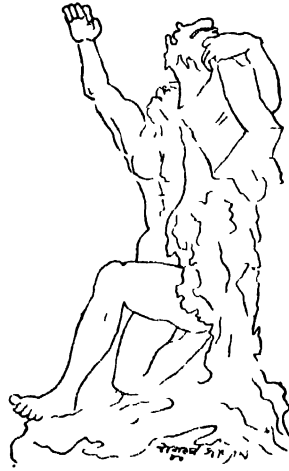
চিত্র - 55 : বালজাক, দণ্ডায়মান (1897)

পরের সপ্তাহে ইতালি থেকে একটা ছোট্ট চিঠি পেল ডাকে :

প্রিয় অগুস্ত্,

আমার ত্রয়োদশতম উপন্যাস Germination (অঙ্কুর) প্রকাশ মাত্র ফ্রান্সের তা-বড় তা-বড় পণ্ডিত উঠে পড়ে লেগেছেন বইটাকে বাজেয়াপ্ত করানোর জন্য। বইটাতে আমি দেখিয়েছি

মিলমালিকদের অত্যাচার আর ব্যাভিচারের দৃশ্য। ফ্রান্স নির্মম সত্যটা সহ্য করতে পারছে না। হয়তো শীঘ্রই বইটা বাজেয়াপ্ত হবে। তাই দ্রুতগতিতে লিখে চলেছি চতুর্দশতম উপন্যাস: The Earth (মাটি)। তাতে দেখাব, জমি মালিকদের অত্যাচার আর ব্যাভিচারের দৃশ্য। আগেরটা বাজেয়াপ্ত হবার সঙ্গে সঙ্গেই তো এটাকে নতুন করে বাজেয়াপ্ত হবার জন্য প্রকাশ করতে হবে। এতকথা লিখছি জানতে— বালজাক প্রত্যাখ্যাত হবার সঙ্গে সঙ্গে তুমি কী ভাস্কর্য ধরেছ? এখন তো তুমি আর 'পাকে-চক্রে বিদ্রোহী' নও।

এমিল জোলা॥"

ঋ রোদ্যাঁর মতে বালজাক তাঁর শ্রেষ্ঠ কীর্তি; সমালোচকদের মতে বালজাক সবচেয়ে বিতর্কিত শিল্প। মূর্তিটি শিল্পজগতে অনেক পরে স্বীকৃতি পায়। রোদ্যাঁ এখানে বালজাকেব আত্মাকে—সমকালীন ফরাসী সমাজ সংস্কৃতির পরিপ্রেক্ষিতে বালজাকের অবদানের মূল্যায়ন করতে চেয়েছেন—আলেকজাণ্ডার দুমার ঐতিহাসিক উপন্যাস এবং ভিক্টর হ্যুগোর রোমান্টিক বাতাবরণে বালজাক হচ্ছেন নূতন ভাবধারার ভগীরথ। তাঁর থেকেই জন্ম নিয়েছিল উনবিংশ শতাব্দীর নূতন মূল্যবোধ—সামাজিক অবক্ষয়কে জনসমক্ষে তুলে ধরার চেষ্টা, তার বীভৎস নগ্নরূপ সমাজের সামনে হাজির করা। যে ধারায় পরবর্তীকালে বিকশিত হয়েছিলেন এমিল জোলা, ফ্লবেয়ার, ম্যালার্মে, বোদলের, মোপাসাঁ এমনকি তারও পরবর্তীকালে আঁদ্রে জিদ্। বালজাককে সমকাল বুঝতে পারেনি—তিনি যেন একটা 'আইসবার্গ' তাঁর সম্পূর্ণ প্রতিভার সাতভাগের একভাগ মাত্র পরিদৃশ্যমান। আলোচ্য মূর্তিতে তাই বালজাককে শিল্পী একটা গাউন পরিয়ে দিয়েছেন। বালজাকের হাত পা-বুক-পেট দেখানোর কোনও প্রয়োজনীয়তা বোধ করেননি। সেই রহস্যময় অজ্ঞাত দেহাকৃতির উপর সাতের-এক ভগ্নাংশে মুখটুকু মাত্র জেগে আছে! তাঁর দাঁড়ানোর ভঙ্গিমাটি ম্যাজেস্‌টিক—রাজকীয়!

শ্রী চিন্তামণি কর তাঁর 'স্মৃতিচিহ্নিত'তে (প্রথম সংস্করণ পৃঃ 23) বলছেন, "অদূরে রোদ্যাঁ-কৃত বালজাক-এর বিখ্যাত বিরাট মূর্তিটি দেখা যাচ্ছিল। এই অদ্ভুত বিকটদর্শন মূর্তিটি সকলের মনে প্রথমে শিল্পীর মানসিক সুস্থতা সম্বন্ধে সন্দেহ জাগায়। মনে প্রশ্ন আসে,—বালজাক্‌কে এমন অদ্ভুত করে সৃষ্টি করার কারণ কী? ঠিক এই একই প্রশ্ন ওঠাতে, যাঁরা এই মূর্তিটি শিল্পীকে গড়তে দিয়েছিলেন, তাঁরা গ্রহণের অযোগ্য বলে এটি প্রত্যাখ্যান করেছিলেন। কিন্তু রোদ্যাঁ যে দৃষ্টিতে বালজাককে দেখেছেন তার সঙ্গে পরিচিত হলে মূর্তিটি আর এত অদ্ভুত লাগবে না। বালজাক রোদ্যাঁর কাছে মস্তিষ্ক-সর্বস্ব লোক। তাঁর লেখার ওজস্বিতা এক বিরাট ব্যক্তিত্বকে রূপ দিয়েছে। মূর্তিটিকে একটি ড্রেসিং গাউন দিয়ে গলা পর্যন্ত আবৃত করে দেওয়ায় লক্ষ্য পড়ে কেবল মুখের উপর! যেন বিরাট একটি প্রস্তরখণ্ডের উপর তার মাথাটি মিশরীয় স্ফিংসের ন্যায় মহনীয়ভাবে উন্নত।"

শিল্পী পরিতোষ সেন বালজাক-প্রসঙ্গে বলছেন (প্রতিক্ষণ ২. ৭. ৮৩ পৃঃ ৭৫) "বুলেভার্দ মোঁপারনাম এবং রাসপাই-র সন্ধিস্থলে · এক বিরাট ব্রোঞ্জের মূর্তি প্রায় আট-দশ ফুট উঁচু বেদীতে প্রতিষ্ঠিত। · রোদ্যাঁ কৃত বিখ্যাত বালজাক-এর মূর্তি। বিকালের মোলায়েম সোনালী রোদ মূর্তি'টির মাথায় পড়েছে। বাকি অবয়ব রুপোলী ছায়ায় ঢাকা। ঘাড়-অব্দি ঝাঁকড়া চুলওয়ালা অত্যন্ত ক্ষমতাবান পুরুষের মুখমণ্ডলটি এক বিরাট প্রতিভার এবং দানবীয় শক্তির আধার হয়ে চেস্টনাট্ বৃক্ষের সারির পটভূমিকায় বিজয় গৌরবে মাথা তুলে আছে। রোদ্যাঁর চোখে বালজাক শুধু এক বিরাট স্বাধীন চিন্তাশীল লেখকই নন, তিনি তাঁর চেতনায় তামাম বিশ্বসংসারকে এক বিশেষ মননের সূত্রে রেখেছিলেন বেঁধে। পক্ষান্তরে, যে ভাস্কর্যীয় সমস্যাটির সুরাহা রোদ্যাঁ করতে চেয়েছিলেন, এ মূর্তি'টিতে সেটি হল এই যে, বালজাকের মতো এক প্রয়াত

জাতীয় সাহিত্যিক বীরপুরুষকে সাধারণের দরবারে একটি জলজ্যান্ত মানুষের আকারে হাজির করা। এবং সেটি তাঁকে করতে হয়েছে নিছক শারীরিক ভাষায় এবং যাতে করে ফুটে উঠেছে লেখকের ব্যক্তিগত অতি-আনন্দবাদ (hedonistic) দর্শন। বালজাক ছিলেন বেঁটেখাটো মোটাসোটা, ভুঁড়িওয় লা লোক। তা সত্ত্বেও, তাঁর বুদ্ধিদীপ্ত বলশালী মুখমণ্ডল এক দানবীয় শক্তির আধার ··তবু তাঁকে অতিমানব বানাবার কোন চেষ্টা এই অসাধারণ ভাস্কর্যটিকে দুষ্ট করেনি। যেমনটি করছি আমবা ববীন্দ্রনাথ, গান্ধীজী, নেতাজী এবং আরো অনেকের ক্ষেত্রে।"

এ ভাস্কর্যের সার্থকতা ওখানেই। বালজাকের যে ভাবমূর্তি তা এখানে বিধৃত।

প্রসঙ্গত একটি ঘটনার কথা মনে পড়ছে :

আট-দশ-পনের বছব আগে আনন্দবাজার পত্রিকায় দু-তিন দিনে একটি 'ফিচাব' প্রকাশিত হয়েছিল। শ্রীপূর্ণেন্দু পত্রী প্রখ্যাত ভাস্কর রামকিঙ্কর বেজকে কলকাতার রাস্তায় মূর্তিগুলি ঘুরিয়ে দেখান এবং ভ্রাম্যমাণ অবস্থায় একটা ইণ্টারভু নেন। হাইকোর্টের দক্ষিণদিকে প্রতিষ্ঠিত শহীদ ক্ষুদিরামের মূর্তিটি দেখে রামকিঙ্কর নাকি বলেন, 'আমি হলে ওর হাতে একটা বোমা দিয়ে দিতাম।'

তথ্যটি লিপিবদ্ধ করছি সম্পূর্ণ স্মৃতিনির্ভর। তারিখ বলতে পারব না, কাটিংও রাখিনি। কিন্তু বিশ্ববিশ্রুত ভাস্করের ঐ উক্তিটি আমাকে এতই আঘাত দেয় যে, আজ এতবছর পরেও দৈনিকে প্রকাশিত ঐ একটি মাত্র পংক্তির বেদনাকে আমি ভুলতে পারিনি !

আমার তো মনে হয়েছে স্বাধীনতা-উত্তর পথভাস্কর্যের মধ্যে ক্ষুদিরাম একটি বিরল উদাহরণ যা অনবদ্য ও সার্থক। বোমা ছোঁড়ার জন্য ক্ষুদিরামকে আমরা মনে রাখিনি - বোমা-পেটো তো আজও পাড়ায় পাড়ায় ছুঁড়ছে কিশোর তরুণেরা তথাকথিত 'দাদা'দের নির্দেশে ! ক্ষুদিরামকে আমরা মনে রেখেছি তার মৃত্যুঞ্জয়ী সাহস আর দেশপ্রেমের জন্য—ফাঁসির দড়ির দিকে নির্ভয়ে গলা বাড়িয়ে দেবার জন্য। ক্ষুদিরামের নামেব সঙ্গে যুক্ত হয়ে এদেশেব আকাশে বাতাসে ভাসছে একটা গানের কলি. 'বিদায় দে মা, একবার ঘুরে আসি।'

ভাস্কর শ্রী তাপস দত্ত যদি মূর্তিটার হাতে হ্যাণ্ডকাফের বদলে বোমা দিতেন তাহলে আমাব মতে, সেই গানেব রেশটা হারিয়ে যেত, মনে পড়ত শুধু মারাত্মক ভুলটাই 'বড়লাটকে মারতে গিয়ে মাবলাম ইংল্যাণ্ডবাসী।'

তাপস দত্ত সে ভুল করেননি। তাই মূর্তিটির মধ্যে অনুরণিত হয় সেই মৃত্যুঞ্জয়ী পংক্তিটা—দশমাস দশদিন পরে মাসির কোলে ফিরে আসার প্রতিশ্রুতি।

পথভাস্কর্যের ক্ষেত্রে আঙ্গিক সৌসাদৃশ্যের চেয়েও বড় কথা চরিত্রটির ভাবমূর্তি'র সার্থক ও সঠিক রূপায়ণ।

ছ এরপর বেলজিয়াম ও হল্যাণ্ডে অগুস্তের শিল্প-প্রদর্শনীর আয়োজন হল। রাজকীয় মর্যাদায় ঐ দুটি দেশ অগুস্তকে নিমন্ত্রণ করল। সুযোগ বুঝে কামীলও পেশ করল তার চরমপত্র। এই অভিযানে সেও সহযাত্রী হতে চায়। অগুস্ত্-এর ছাত্রী, মডেল বা মিস্ট্রেস হিসাবে নয়, মাদাম রোদ্যাঁর পরিচয়ে। আশা করেছিল, মেরী রোজ যখন বিতাড়িত তখন এবার অগুস্ত্ রাজি হয়ে যাবে। হল না। সে বিবাহ করবে না, সে সংসার চায় না, সন্তান চায় না—

—তাহলে আমাকে এতদিন মিথ্যা আশ্বাস দিয়েছিলে কেন ?

—মিথ্যা আশ্বাস ! কবে আমি কথা দিয়েছি যে, তোমাকে বিবাহ করব ?

—তোমার আচরণই সে কথা বলেছে !

—আর মেরী-রোজ ব্যুরে ?

—চুলোয় যাক্ সে ! আমরা তোমার-আমার সম্পর্কের কথা বলছি !

অগুস্ত্ শেষের কবিতা পড়েনি। তখনও লেখাই হয়নি সেটা। তবু ওর মনে পড়ল গাঁয়ের বাড়িতে প্রতীক্ষা করে আছে যে যৌবনোত্তীর্ণা মেয়েটি—সকালসাঁঝে যে ঝাড়পোঁছ করছে তার মূর্তিগুলির—তার কথা।

: যে আমাকে দেখিবারে পায় অসীম ক্ষমায়, ভালোমন্দ মিলায়ে সকলি···

অগুস্ত্ বললে, আমার ছাত্রীর পরিচয়ে যদি সঙ্গে যেতে চাও তাহলে তৈরী হয়ে নাও। নচেৎ এখানেই প্রতীক্ষা কর আমার জন্য।

—না। আর অপেক্ষা নয়। শিল্প-শিক্ষার্থী হিসাবে এসেছিলাম। যথেষ্ট শিক্ষা হয়েছে আমার। এবার নিজের পায়ে দাঁড়াতে হবে।

—পাগলামি কর না কামীল !

—পাগলামি ! পাগল এখনও হইনি। যদি কোনদিন হই তবে জেন, তুমিই সে জন্য দায়ী !

সব বন্ধন ছিন্ন করে কামীল চলে গেল একলা চলার পথে।

1900 ; বিংশ শতাব্দীর আগমনী গাইতে ফ্রান্স আবার একটি অতি বিশাল প্রদর্শনীর আয়োজন করেছে—'এক্সপোজিশন য়ুনিভার্সেল' বা সংক্ষেপে 'এক্সপো।' অগুস্ত্ আবেদন করল প্রদর্শনী কর্তৃপক্ষের কাছে, ভাল একটা প্লট চেয়ে। সে তার স্টল বানাবে। ললিতকলা বিভাগ নেড়া নন—যে বারে বারে যাবেন বেলতলায় ! গতবার, ১৪১৭-এ প্রদর্শনীর সরকারী-স্টলের জৌলুষ ম্লান হয়ে গিয়েছিল রোদ্যাঁ-মনের বেসরকারী যৌথ আক্রমণে। এবার তাই রোদ্যাঁকে ও'রা দিতে চাইলেন ছোট্ট একটি স্টল—প্রদর্শনীর একান্তে। অগুস্ত্ বুঝল সবই। রাজি হল না সেই স্টলটা নিতে। পরিবর্তে প্লেস দে ল্য'লমা-র ফাঁকা মাঠে অগুস্ত্ গড়ে তুলল পৃথক একটি প্যাভেলিয়ান। ডোরিক কলম আর এণ্টারেচার—গ্রীক স্থাপত্যের বহিরাবরণ। জায়গাটা মনোরম, সে'ন-এর ধারে, প্লেস্ দে লা কঁকদের কাছাকাছি। আশী হাজার ফ্রাঁ খরচ হল প্যাভেলিয়ানটি বানাতে—তার ভিতর ষাট হাজার ফ্রাঁ ধার দিল ব্যাঙ্ক। মাথার চুল পর্যন্ত বন্ধক রাখতে হল অগুস্তকে। এ প্রচেষ্টায় ব্যর্থ হলে—মূর্তিগুলি বিক্রয় না

হলে—দেনার দায়ে তাকে দেউলিয়া হতে হবে। তা হোক—অগুস্ত্ মরণপণ একবার শেষ চেষ্টা করে দেখবে। মেরী-রোজ ম্যুদঁতে, কামীল চলে গেছে, তবে ওর শিক্ষার্থীরা আছে সাহায্য করতে।

এবার তার একক প্রদর্শনী। সর্বসাকুল্যে একশ একাত্তরটি ভাস্কর্য।

আশ্চর্য! এবারও তার প্রদর্শনী অভূতপূর্ব সাফল্যলাভ করল। ডেনমার্কের রাজপ্রতিনিধি একাই আশী হাজার ফ্রাঁ-র ভাস্কর্য ক্রয় করলেন—জানালেন, কোপেনহেগেন সংগ্রহশালায় এজন্য পৃথক একটি রোদ্যাঁ-কক্ষ নির্মাণ করা হচ্ছে। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের ফিলাডেলফিয়া সংগ্রহশালা ক্রয় করল 'থট'; আর শিকাগো কিনল 'দ্য কিস্।' এছাড়াও পৃথিবীর বিভিন্ন সংগ্রহশালা থেকে নানান অর্ডার পেল: বুদাপেস্ট, ড্রেসডেন, প্রাগ ও লণ্ডন।

ধনবানদের মধ্যেও অরিজিনাল রোদ্যাঁ সংগ্রহের একটা হিড়িক পড়ে গেল যেন। এত অর্ডার আসছে, এত ভাষায় আসছে যে, কী-ভাবে সরবরাহ করবে ভেবে পায় না। প্রদর্শনী দেখতে এলেন য়ুরোপের বিশিষ্ট সব দর্শক। রাশিয়ার দ্বিতীয় জার নিকোলাস; ইংলণ্ডের যুবরাজ এডওয়ার্ড, প্রিন্স্ অব্ ওয়েল্‌স্; ফ্রান্সের নবীন রাষ্ট্রপতি লোবে। যুবরাজ অর্ডার দিয়ে গেলেন এক কপি 'জন দ্য ব্যাপতিস্ত্'-এর। সাউথ কেন্‌সিংটন (বর্তমান নাম ভিক্টোরিয়া ও এ্যালবার্ট) সংগ্রহশালার জন্য। এ বিশ্বমেলায় দুজন বাঙালীও উপস্থিত ছিলেন তাঁদের রচনায় কিন্তু রোদ্যাঁর উল্লেখ পাইনি: স্বামী বিবেকানন্দ ও আচার্য জগদীশচন্দ্র।

এলেন না শুধু একজন। ওরেস লেকক্। একদিন সন্ধ্যায় অগুস্ত্ নিজেই গেল তাঁর স্টুডিওতে। শুনল, লেকক প্রয়াত হয়েছেন কয়েক মাস আগে। খবরের কাগজে হয়তো সংবাদটা ছাপা হয়েছে, হয়তো হয়নি। ও কাগজ পড়ে না।

অগুস্ত্ এখন পারীর বাসিন্দা। কামীল সরে গেছে ওর জীবন থেকে। মেরী-রোজ ম্যুদঁতে একাই থাকে। পোতি-অগুস্ত্ মাঝে মাঝে সেখানে হানা দেয়। টাকা পয়সা যা পারে হাতিয়ে আবার কয়েক মাসের জন্য গা-ঢাকা দেয়। পুরোপুরি বোহিমিয়ান।

একদিন কাফেতে আহারাদি সেরে বের হয়ে আসছে হঠাৎ একটি বৃদ্ধ মাথার টুপিটা খুলে ওকে সসম্ভ্রম অভিবাদন করল; মস্যুয়ে রোদ্যাঁ, আমাকে চিনতে পারেন? অগুস্ত্ ওকে আপাদমস্তক দেখে নিল একবার। ময়লা বেশবাস—প্যাণ্টলুন, তাপ্পি মারা জুতোর ভিতর থেকে বুড়ো-আঙুলটা উঁকি দিচ্ছে। মাথা নেড়ে বলল, না।

—আমি বার্নুভ্যাঁ!

—বার্নুভ্যাঁ! কে বার্নুভ্যাঁ? কোথায় আমাকে দেখেছেন বলুন তো?

বৃদ্ধ হাসল। বলল, মনে না থাকারই কথা। আপনি আমার হাত ধরেই একদিন পেতি একোলে ভর্তি হতে গিয়েছিলেন—মস্যুয়ে লেককের—

তুমি বার্নুভ্যাঁ! তবে তখন থেকে 'আপনি', 'মস্যুয়ে' বলছ কেন?

—তুমি এখন কত বড়! তাছাড়া তোমার ছোড়দির প্রতি যে অন্যায়···

—সে সব পুরানো কথা থাক বার্নুভ্যাঁ। তুমি কী করছ বল? ছবি আঁক?

ম্লান হাসল শিল্পী। বলে, না ছবি নয়, পোস্টার। তবে আমি কিন্তু ব্যু-আর্ৎস থেকে ডিগ্রি নিয়েই পাশ করেছিলাম। তুমি আমাদের গর্ব! সবাইকে বলি অগুস্ত্ রোদ্যাঁ আমার বাল্যবন্ধু! ওরা বিশ্বাস করে না।

অগুস্ত্ ঐ বৃদ্ধের ভিতর সেই হারানো বার্নুভ্যাঁকে একটুও খুঁজে পাচ্ছিল না। তার একটা জরুরী কাজও ছিল। বললে, কিছু মনে কর না বার্নুভ্যাঁ, আমার একটু তাড়াতাড়ি আছে। তুমি কি আমার কাছে গোটা পঞ্চাশ ফ্রাঁ ধার নেবে?

আবার হাসল বার্নুভ্যাঁ। বললে, নেব। কিন্তু তুমি আমার একটা উপকার করবে বন্ধু?

অগুস্ত্ সতর্ক হয়। কী না-জানি চেয়ে বসে বার্নুভ্যাঁ। সে কিন্তু তেমন কিছু চাইল না। বললে, যে ভদ্র কায়দায় তুমি আমাকে আজ পঞ্চাশ ফ্রাঁ ভিক্ষা দিচ্ছ অমনি করে আর একটি হতভাগিনীকে সাহায্য করতে পার? তাকে তুমি ভালই চেন।

—কে? কার কথা বলছ?

—মাদ্‌মোয়াজেল লীজা। পেতি একোলে যে মডেল হতে আসত!

—লীজা বেঁচে আছে? তুমি তার ঠিকানা জান?

—জানি। ভারী আত্মমর্যাদাজ্ঞান তার। ভিক্ষা সে নেবে না। অথচ...

ঠিকানাটা নোট বুকে টুকে নিয়ে অগুস্ত্ বানুঁভ্যার কাছে বিদায় নিল।

পরের দিনই খুঁজে খুঁজে সে পৌঁছালো বেশ্যাপাড়ায়। অভিজাত জনপদবধূদের পল্লী নয়। উপচে পড়া নর্দমা, কাদা, মড়া-বেড়ালের বাচ্চায় আকীর্ণ এঁদোস্য এঁদো গলি। একটা গুদামঘরের একান্তে চটের থলি-টাঙানো এক চিলতে খুপরি। বাড়িউলি আঙুল তুলে দেখিয়ে দিয়ে বললে, ঐ কোণটায় থাকে লীজা-বুড়ি!

অগুস্ত্ দেখল বুড়িটাকে। কত বয়স হবে? অগুস্তের এখন ষাট, তাহলে ওর ছিয়াত্তর-সাতাত্তর হবার কথা। ঘোলাটে দুটি চোখ মেলে বুড়ি তাকালো, ডান হাতটা ভ্রূ-র উপর তুলে। গায়ে শতচ্ছিন্ন একটি প্রাক্তন ফ্রক। খালি পা! চুলগুলো শনের দড়ি: কাকে চাই?

—মাদমোয়াজেল লীজাকে।

—এখানে ও নামে কেউ থাকে না।

—আপনার নাম কি?

—মাদাম ডেফার্জ! লীজাকে কেন খুঁজছ? তার কাছে আর ছবি নেই।

—ছবি? কিসের ছবি?

—অরিজিনাল আঙরে, কামীল কোরো, দেলাক্রোয়ের ন্যুড-স্কেচ।

—হ্যাঁ, হ্যাঁ, তাকেই খুঁজছি আমি। সে কোথায় থাকে বলতে পারেন?

—তোমার নাম কি?

—রোদ্যাঁ। অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ।

বুড়ি কোনক্রমে উঠে দাঁড়ালো। অগুস্তের দুটি হাত টেনে নিয়ে বললে, তুমি! অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ! মাদমোয়াজেল লীজার খোঁজে এসেছ? কেন? কেন? কেন?

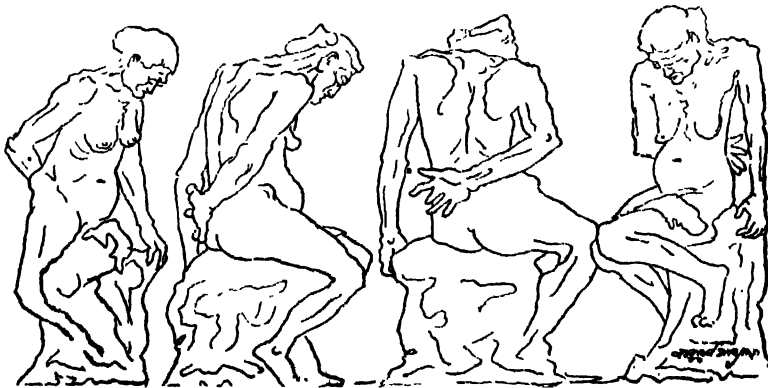
—সে আমার প্রথম মডেল। তাকে শ্রদ্ধা জানাতে এসেছি।

ঝরঝর করে কেঁদে ফেলল বুড়ি। ভাঙা তোড়ঙ্গ হাৎড়ে বার করে আনল একটা এ্যালবাম। তার প্রায় সব পৃষ্ঠাই শূন্য। বললে, সব স্কেচ খেয়ে ফেলেছি, অগুস্ত্। পেট বড় অবুঝ; কিন্তু তোমার স্কেচখানা প্রাণে ধরে বেচতে পারিনি!

গত দশ বছর ধরে সে তিল তিল করে তার সঞ্চয় বিক্রয় করেছে একটি মাত্র পেট চালাতে। ভিক্ষা সে করবে না, করবে না কোন উঞ্ছবৃত্তি—এই তার পণ! কামীল কোরোর হ্লাদিনী শক্তি ছিল সে! আঙরে দেলাক্রোয়ের সম্মুখে দাঁড়িয়েছে অনাবৃতা ভেনাসের বেশে! সে কি পারে কোন উঞ্ছবৃত্তি করতে? বিবাহ হয়েছিল তার। মস্যুয়ে ডেফার্জ। সে সৈন্যদলের জন্য হেলমেট বানাতো। বছরখানেক বিবাহিত জীবনের পরই ডেফার্জ মারা যায়। লীজার জন্য সে কিছুই রেখে যেতে পারেনি। শুধু রেখে গিয়েছিল ঐ নামটা, মাদাম ডেফার্জ!

অগুস্ত্ বলল, তোমাকে ভিক্ষা অফার করার স্পর্ধা আমার নেই। কিন্তু তোমাকে মডেল করে মূর্তি বানালে তুমি মজুরি নেবে না কেন?

স্তম্ভিত হয়ে গেল লীজা—যমের অরুচি এই বুড়িকে মডেল করে কী বানাবে গো তুমি?

: She who Once was the Helmet-Maker's Beautiful Wife! (সেই মেয়েটি যে এককালে ছিল শিরস্ত্রাণ-নির্মাতার সুন্দরী স্ত্রী)

এ

THE PRODIGAL SON (1889) :
অমিতব্যয়ী পুত্র :

কাহিনীটি প্রায় সকলেই জানেন। বাইবেলের গল্প। লুক-কথিত সুসমাচারের পঞ্চদশ অধ্যায়ে মূল কাহিনীটি আছে : এক বাপের ছিল দুই ছেলে। ছোটটি একদিন বাপকে বললে, সম্পত্তিতে আমার ভাগের পাওনাটা আমাকে মিটিয়ে দাও। বাপ তাই দিলে। অমনি ছোট ছেলে টাকার বাণ্ডিল বগলে নিয়ে দূর দেশে রওনা দিল। সেখানে নানাভাবে ফুর্তি-ফার্তা করে টাকাগুলো দিলে উড়িয়ে। পরে সে-দেশে যখন দুর্ভিক্ষ হল তখন তারও পুঁজি ফুরিয়েছে। নানান দুঃখ-ধান্দার মধ্যে পড়ে ছোকরার চৈতন্য হল। ভাবলে, এবার সে দেশে ফিরবে। বাপকে গিয়ে বলবে, বাবা! আমি অন্যায় করেছি। ঈশ্বরের বিরুদ্ধে পাপ করেছি, তোমার বিরুদ্ধে অপরাধ করেছি, আমি আর তোমার পুত্র বলে পরিচয় দিতে লজ্জা বোধ করছি। আমাকে তোমার ভৃত্যদলে সামিল করে নাও। যে কথা সেই কাজ। দেশে ফিরে বাপকে তাই বললে। শুনে বাপ বললে, বাছা! ও কথা বল না। তুমি যে নিজ মুখে পাপ স্বীকার করলে, আবার ভালো হবার জন্য প্রতিজ্ঞা করলে এতেই আমি তৃপ্ত। পুত্রের পুনর্মিলনের আনন্দে সে মহা ভোজের আয়োজন করলে। তাই শুনে বড় ছেলে অভিমান করে বললে, বাবা, তোমার ছোট ছেলে তার সম্পত্তির অংশ উড়িয়ে-পুড়িয়ে ফিরে আসতে তুমি আজ যে রকম আনন্দ করছ ; কই আমাকে উপলক্ষ্য করে তুমি তো কখনও এমন ভোজ দাওনি? বাপ শুনে বললে, বাছা! তুমি তো জীবন-ভর আমার সাহচর্য পেয়েছ! আমার যা কিছু রইল তা তো তোমারই। কিন্তু এই যে হারানিধি ফিরে এল এতে আনন্দ করব না?

কাহিনী তো এই। ভাস্কর্যে কী দেখছি? অমিতব্যয়ী পুত্রটি বাপের কাছে ফিরে এসে সব অপরাধ স্বীকার করছে নতজানু ভঙ্গিতে, দুই হাত ঊর্ধ্ব আকাশের দিকে তুলে সে বিলাপ করছে। ওর বাঁ-হাত মুষ্টিবদ্ধ ডান হাত মুঠি খোলা। বলা বাহুল্য, চিত্র . 5′-তে একই মূর্তিকে দুটি দৃষ্টিভঙ্গি থেকে আঁকবার চেষ্টা করেছি! পুরুষ মূর্তিটির দেহ

চিত্র—5৫ : The Prodigal Son (1889) প্রডিগাল সন

সুগঠিত। তারুণ্যে ভরপুর। মুখখানি অর্ধসমাপ্ত, চোখ দুটি বোজা এবং অধরোষ্ঠ বিমুক্ত। এ মূর্তিতে আপত্তির বিষয়

একটাই : রোদ্যাঁ এ মূর্তির পরিকল্পনায় কোনও মৌলিকতা দেখাতে পারেননি। 'পলাতকা প্রেম' (Fugit Amor, চিত্র : 26)-এর নায়ককেই দেখতে পাচ্ছি নতুন নামে। একই মূর্তি, উপবেশনের ভঙ্গিমায়। পূর্ব উদাহরণে যাকে মনে করা গেছিল —প্রেমিকার সন্ধানে উদ্‌ভ্রান্ত, এবার তাকেই মনে করতে বাধ্য হচ্ছি অনুশোচনায় আকাশের দিকে হাত তুলে আর্তনাদ করছে। যত বড় শিল্পীই হোন রোদ্যাঁ, আমাদের মনে হয়েছে . এটি 'সৌখিন মজদুরী' !

গোয়াড়ী-গঞ্জে পাল মশাইকেও দেখেছি—কার্তিক সংক্রান্তিতে দেব সেনাপতির যথেষ্ট খদ্দের না হলে সেই কার্তিক মূর্তিতেই বুকের কাছে মাটি ধরিয়ে আর ময়ূরটার পেখম ছেঁটে, রাজহাঁসে রূপান্তরিত করে মাঘী পঞ্চমীর আগেই বাজারে ঝেড়ে দিতে !

রোদ্যাঁ-সাহেব ! হক্ কথা কয়ে ফেললাম বলে গোঁসা কর না জানি।

METAMORHPOSES ACCORDING TO OVID : (1886) : অভিদের রূপান্তর :

একটি জটিল এবং বিতর্কমূলক শিল্প। আমি যখন এটিকে প্রদর্শনীকক্ষে নিরীক্ষণ করছিলাম তখন আমার পাশে ছিলেন মধ্যবয়সী এক দম্পতি। ভদ্রমহিলা তাঁর সঙ্গীকে ইংরাজিতে বললেন, ভারতীয় মন্দিরে এ জাতীয় মৈথুনরত মিথুন অপ্রত্যাশিত নয়, কিন্তু ইউরোপীয় ভাস্কর্যে···

ভদ্রলোক তাঁকে থামিয়ে দিয়ে বললেন, তুমি নিঃসন্দেহ যে, এটি মৈথুনরত মিথুন ? আমি কিন্তু দুটি স্ত্রীলোককে দেখতে পাচ্ছি। সম্ভবত 'লেস্‌বিয়ান ইন্টিমেসি' !

আমিও সে-কথা এতক্ষণ ভাবছিলাম। আপাতদৃষ্টিতে এটি 'মৈথুনরত মিথুন' বলে মনে হলেও উপস্থাপিত দুটি চরিত্রই স্ত্রীলোকের। নিচে বাধাদানকারী মূর্তিটি নিঃসন্দেহে নারীর —সনাক্তিকরণের বক্ষস্থ অঙ্গ দুটি অবশ্য দু-হাতে ঢাকা পড়েছে ; কিন্তু তার পেলব দেহাবয়ব একটি যুবতীর, প্রায় কিশোরীর। অপূর্ব লাবণ্যময়ী, অসহায়া সে। অপরপক্ষে উপরের ফিগরটির দেহসৌষ্ঠব পুরুষালী ; কিন্তু তার দক্ষিণস্তন সন্দেহাতীতভাবে বলে দেয় সে একটি 'আমেজন'—স্বরূপা ! পুরুষভাবাপন্ন সুগঠিততনু নারী।

কী বক্তব্য শিল্পীর ?

ক'লকাতা ও দিল্লি—উভয় প্রদর্শনীতে এই এক্সিবিট্-এর ক্রমিক-সংখ্যা ছিল 70. উভয় ক্যাটালগেই ব্যাখ্যা হিসাবে বলা হয়েছে : **"This statue of two women embracing actually illustrates an episode in the famous Greek pastoral by Longus in which one of the protagonists is a man. It betrays Rodin's**

চিত্র –57 : Metamorphoses According to Ovid (1886) অভিদ-এর রূপান্তর

lack of attention to the sexual appearance of the figures in his amorous groups" ("এ ভাস্কর্যে দেখা যাচ্ছে আলিঙ্গনাবদ্ধ দুটি রমণীকে ; এটি লঙ্গাস-বিরচিত একটি প্রখ্যাত লোকগাথা অনুসরণে নির্মিত। সেই কাহিনীতে মূল চরিত্রের একজন ছিল পুরুষ। মিথুন ভাস্কর্য-গুলি নির্মাণকালে মূর্তির যৌনাঙ্গ বিষয়ে রোদ্যাঁ কী-জাতের অন্যমনস্ক হয়ে পড়তেন এ ভাস্কর্য তারই একটি প্রমাণ")।

আমার ম্যানিয়া বলুন আর যাই বলুন, ব্যাখ্যাটা কিছুতেই মেনে নিতে পারিনি। রোদ্যাঁর অনেকগুলি মিথুন মূর্তি প্রদর্শনীতে দেখেছি, অনেক-অনেক আলোকচিত্রও দেখেছি—কিন্তু ভ্রমক্রমে পুরুষমূর্তির 'টরসো'-তে নারীস্তন কোথাও যুক্ত হতে দেখিনি। মুণ্ডহীন মূর্তি দেখেছি, হাত-পা-হীন ধড় দেখেছি—কিন্তু প্রতিটি ক্ষেত্রেই শিল্পী সজ্ঞানে, কোন একটি রস পরিবেশনের উদ্দেশ্যে সেগুলি ইচ্ছা করেই গড়েছেন। 'অন্যমনস্কতা' বা' 'lack of attention'-এর জন্য এ জাতীয় ভ্রান্তি তো কখনও নজরে পড়েনি। প্রসঙ্গত বলি, প্রাথমিক পর্যায়ে রোদ্যাঁ বালজাক মূর্তিতে দুটি হাত বানিয়েছিলেন। কিন্তু ওঁর শিষ্য বোর্দেল মতামত প্রকাশ করেছিলেন, হাত দুটি বাদ দিলেই যেন ভাল হয়। রোদ্যাঁ কিছুক্ষণ চিন্তা করে শিষ্যের সঙ্গে একমত হন এবং ড্রেসিং-গাউন থেকে বেরিয়ে-থাকা দুটি হাত কব্জি থেকে কেটে বাদ দেন।

আলোচ্য-ভাস্কর্যের এ 'ত্রুটি' যদি রোদ্যাঁর অন্যমনস্কতা বা অনবধানতা-জনিত কারণে হয় তাহলে তাঁর কোনও শিষ্য কেন কখনো বলল না, "মেৎর! আপনি ভুলে পুরুষমূর্তির বুকে নারীস্তন গড়েছেন!" এ-ভাস্কর্য নির্মিত হবার পর ত্রিশ বছরের উপর রোদ্যাঁ তো বেঁচেছিলেন! নাকি ধরে নেব, ত্রিশ বছর ধরে তাঁর শিষ্যদলও ভুগছিলেন একই অসুখে: "lack of attention to the sexual appearance of the figures..."?

রোদ্যাঁর উপর যে-কখানা গ্রন্থ যোগাড় করতে পেরেছি তাতে এ ভাস্কর্য নিয়ে কোনও আলোচনা আমার নজরে পড়েনি। অগত্যা স্মারক পুস্তিকার নির্দেশ মতো সন্ধান করেছি। ওঁরা নামকরণ করেছেন: Daphnis & Lycenion. জানা গেল, লঙ্গাস্ তৃতীয় খ্রীষ্টাব্দের এক প্রখ্যাত গ্রীক লেখক। গদ্যে রচনা করেছিলেন Daphnis and Chloa কাহিনী। ডাফ্‌নি (এ্যাপোলো-তাড়িতা হতভাগিনী Daphne, যে বৃক্ষে রূপান্তরিতা হয়েছিল সে নয়, এ পুরুষ: Daphnis) সিসিলির একজন মেষচারক। Chloa হচ্ছেন ডিমিটার, গ্রীক শস্যদেবী —গ্রীক-ইন্দ্র জিয়ুস-এর ভগ্নী তথা পার্সিফোন-এর জননী। লঙ্গাস-এর রচনা আমি পড়িনি; আন্দাজ করছি Lycenion ঐ কাহিনীর অপর কোনও চরিত্র। সে যাই হোক, দেখা যাচ্ছে 'লঙ্গাস্'-কাহিনীতেও আছে একটি পুরুষ ও একটি রমণী—দুটিই নারী নয়।

অথচ লক্ষ্য করছি, ফাইডন প্রকাশনা এ ভাস্বর্যের নাম দিয়েছেন (প্লেট: 52) 'The Metamorphosis of Ovid'; নিউ ইয়র্ক-এর 'দ্য মডার্ণ লাইব্রেরী' রোদ্যাঁর উপর যে প্রামাণিক গ্রন্থটি প্রকাশ করেছেন সেখানে ভাষ্যকার Louis Weinbergও এ ভাস্কর্যের নাম দিয়েছেন 'Metamorphoses According to Ovid', ফরাসী-ভাষায় মূল নামকরণ কী করা হয়েছিল জানি না। যাই হোক এবার ঐ সূত্র ধরে অগ্রসর হওয়া গেল।

অভিদ (43 B.C.—17 A. D) লাতিন কবি; তাঁর Metamorphosis (রূপান্তর) পঞ্চদশখণ্ডে রচিত বিরাট কাব্যগ্রন্থ। এ কাব্যের উপজীব্য অরফিউস্ এবং ইউরিদিকের (ইংরাজি উচ্চারণে ইতিপূর্বে আমরা যাকে 'ইউরিডিস্' বলেছি) মর্মন্তুদ্ কাহিনীটি। কাহিনীর প্রথমাংশ 'অরফিউস্' ভাস্কর্য আলোচনাকালে (পৃঃ ৫১) আমরা জেনেছি। শেষাংশ কবি বুদ্ধদেব বসুর ভাষায় শুনুন:

"অভিদের 'রূপান্তর' কাব্য থেকে তা বিবৃত করছি। পাতাল থেকে সন্তপ্ত চিত্তে পৃথিবীতে ফিরে অর্ফিয়ুস্ আর তিন বছর বেঁচেছিলেন। এই তিন বছরে, বহু রমণীর যাচনা সত্ত্বেও, তিনি কোনো স্ত্রীসংসর্গ করেননি, দ্বিতীয় দারগ্রহণও তাঁর পক্ষে অচিন্তনীয় ছিলো। এ-সময়ে তাঁর প্রণয়পাত্র ছিলো শুধু বালকেরা—থ্রেশীয়দের তিনি বোঝাতেন যে, সেটাই 'শ্রেয়তর পথ'। কিন্তু এই উপেক্ষা-অপমান থ্রেশীয় নারীদের পক্ষে অসহ্য হলো, ক্রোধে ও লালসায় উন্মাদ হয়ে তারা দল বেঁধে নিষ্ঠুরভাবে অর্ফিয়ুস্‌কে বধ করল।" (বুদ্ধদেব বসু, 'রাইনের মারিয়া রিলকের কবিতা', পৃ: 209)।

অভিদ-বর্ণিত এই অংশটির স্বচ্ছন্দ ও ঈষৎ সংক্ষেপিত অনুবাদ করেছেন কবি বুদ্ধদেব বসু ঐ গ্রন্থে— রল্‌ফ্ হামফ্রীস-এর ইংরাজি থেকে। শেষ দৃশ্যে দেখা যাচ্ছে বিরহী অরফিউস্ নির্জন অরণ্যপর্বতে একদিন বীণা বাজিয়ে গান গাইছে; বৃক্ষ, শিলা, সিংহ ও পশুপক্ষীরা তন্ময় হয়ে শুনছে। সহসা দূর থেকে তাকে দেখতে পেল ঐ প্রত্যাখ্যাত রমণীর দল। প্রতিহিংসায় উন্মত্তা হয়ে তারা সদলবলে কবি অরফিউস্‌কে আক্রমণ করল:

"কেউ ছুঁড়লো মাটির ঢেলা,
কেউ পাথর,
কেউ বা ভেঙে নিলো গাছের ডাল,...
.. গেলো ডুবে তার মধ্যে বীণাধ্বনি,
আর তাই অবশেষে পাথরগুলো—
রক্তে লাল, গায়কের রক্তে লাল—"

কবি অর্ফিউস্ প্রতিরোধের চেষ্টাই করল না। প্রতিবর্তী-প্রেরণায় "বিনতিতে হাত বাড়িয়ে দিলো কবি, মুখটা ঢাকলো"। যৌথ নিষ্ঠুর আক্রমণে কবি অর্ফিউস্ প্রাণ দিল বিনা প্রতিবাদে—আর তারপর:

"তার জন্য অশ্রুপাত করলো পাখিরা, আর জন্তুর পাল,
আর কঠিন শিলা, আর যত বৃক্ষ চলে আসত তার গান শুনতে
- সকলে হলো শোকার্ত।
যেমন নারীরা চুল ছেঁড়ে মনের দুঃখে
তেমনি পাতা ঝরিয়ে দিলো বৃক্ষেরা,
নদীরা স্ফীত হলো অশ্রুধারায়, বনদেবী ও জলকন্যারা
হলো কৃষ্ণ বেশে শোকময়ী।" (বুদ্ধদেব বসু)

আপাতত যুক্তির খাতিরে ধরে নিন 'ফাইডন প্রেস'ই ঠিক বলেছেন, স্মারক-গ্রন্থের সংকলক তাঁর lack of attention-এ (অনবধানতায়) এটিকে lack of attention (অনবধানতা) বলেছেন। তাহলে কী দাঁড়ায় ?

রোদ্যাঁ কাব্য-কাহিনী 'রূপান্তর'-কে ভাস্কর্যে রূপান্তরিত করতে প্রয়াসী। সেক্ষেত্রে দুটি শিল্পগত সমস্যার সম্মুখীন হতে হবে তাঁকে। প্রথম কথা, একাধিক প্রতিহিংসা-পরায়ণার মূর্তি ভাস্কর্যে জটিলতার সৃষ্টি করবে—দৃশ্যকাব্য হিসাবে 'গ্রুপ' এক্ষেত্রে বাঞ্ছনীয় নয়। এ সমস্যার সমাধান সহজ : নিষ্ঠুরা রমণীকুলের প্রতীক হিসাবে একটি মাত্র রমণীমূর্তি নির্মাণ করা। সে হবে বলশালিনী. 'আমেজন'-স্বরূপা ! দ্বিতীয় সমস্যা : একটিমাত্র নারীকে দেখাতে হবে একজন পুরুষকে হত্যা করছে ! দৃশ্যকাব্যে সেটা কীভাবে দেখানো সম্ভব ? দর্শনযোগ্য ভাস্কর্য হিসাবে তা যে নিতান্ত বেমানান। হয়তো এই সমস্যা সমাধানে রোদ্যাঁ অভিদ-এর কাব্যের নামকরণটি কাজে লাগালেন : 'রূপান্তর' ! অর্ফিউস্-এর রূপান্তর ঘটালেন। অর্ফিউস্—হোক সে পুরুষ—এখানে কীসের প্রতীক ? বিরহবেদনার, কবিতার, সঙ্গীতের—যা কিছু সুকুমার, রমণীয়, পেলব তার ! তাই অর্ফিউস্ রূপান্তরিত হল ধর্ষিতা রমণীতে ! আর তাই Louis Weinberg শিল্পটির নামকরণ করেছেন "Metamorphoses According to Ovid" (অভিদ 'অনুসরণে' একাধিক রূপান্তর ; ফাইডন প্রকাশনার 'অভিদের রূপান্তর' নয়)। আর তাই আমরা শিল্পে দেখছি অর্ফিউস্ একটি ভূপাতিতা ধর্ষিতা রমণী—প্রায় কিশোরী ! বিনতিতে হাত বাড়িয়ে দিয়েছে সে প্রতিবর্তী-প্রেরণায়। উপরের শ্রেণীয় রমণী একজন প্রায়-পুরুষ 'আমেজন' (যদিও তার দক্ষিণস্তন আছে)। তার প্রকাশমান স্তন সত্ত্বেও সে মূর্তির সর্বাবয়বে একটা পুরুষোচিত কাঠিন্য।

এ ব্যাখ্যাটি মানতে পারছেন ?

হয়তো এখনও আপনি মানতে রাজী নন।

বেশ, আসুন, তাহলে অর্ফিউস্ তত্ত্বের মূলে প্রবেশ করা যাক। বার্ট্রাণ্ড রাসেল (A History of Western Philosophy, Simon and Schuster, N.Y.—11th ed, p. 17) বলছেন প্রাক-হোমার যুগের গ্রীকদর্শনে ছিল দুটি ধারা—ব্যাক্কাসতত্ত্ব এবং অর্ফিউস্-তত্ত্ব। 'ব্যাক্কাস' হচ্ছেন ইন্দ্রিয়জ কামনা ও মদিরার দেবতা—যেমন আমাদের কামদেব। অর্ফিউস্-তত্ত্ব বলে, সুখ নয়, 'আনন্দ'ই আমাদের লক্ষ্য। এ তত্ত্ব আত্মার অবিনশ্বরতায় বিশ্বাসী—'The Orphic Philosophers believed in the transmigration of souls ; they taught that the soul here after might achieve eternal bliss or suffer eternal or temporary torment according to i's way of life here on earth.' ফলে ইন্দ্রিয়জ কামনা-বাসনার —'যাবজ্জীবেৎ সুখং জীবেৎ' নীতির সঙ্গে তার বিরোধ। "Orpheus is said to have been a reformer who was torn to pieces by frenzied Maenads actuated by Bacchic orthodoxy." (শোনা যায়, ব্যাক্কাসের মতাবলম্বী ক্ষিপ্ত পুরোহিতেরা অর্ফিউস্‌কে ছিন্নভিন্ন করে দেয়।) সুতরাং ঐ আমেজনসদৃশা নারী ধর্মান্ধ ব্যাক্কাস-মতাবলম্বী নিষ্ঠুর পুরুষ পুরোহিতের প্রতীক।

প্রশ্ন হতে পারে, রোদ্যাঁ কি এ তত্ত্ব জানতেন ? বার্ট্রাণ্ড রাসেলের গবেষণাগ্রন্থ তো তখনও প্রকাশিত হয়নি ? তা ঠিক ! কিন্তু ঐ ব্যাক্কাস-তত্ত্ব আর অর্ফিউস্-তত্ত্ব কি শাশ্বত সত্য নয় ? রোদ্যাঁর সমকালেও ফরাসী দেশে বোদলে'র, জোলা, ম্যালার্মে, মোপাসাঁ ব্যাক্কাস-তত্ত্বের ধ্বজাধারী আর শাশ্বত-সৌন্দর্যের দরদী প্রবক্তা টলস্টয় রাশিয়ায় প্রায় সমকালে বসে লিখছেন What is Art ? মোপাসাঁর আত্মিক অবক্ষয়ে হাহুতাশ করছেন !

প্রসঙ্গত বলি, জার্মান কবি মারিয়া রিল্‌কে রোদ্যাঁর এ ভাস্কর্য দর্শনের পর অর্ফিউস্-এর উপর রচনা করেছিলেন একগুচ্ছ অনবদ্য কবিতা। রিলকের পরিচয় এ-গ্রন্থের অন্যত্র বিস্তারিত দেবার চেষ্টা করেছি। কবি রিল্‌কে এই চরম বিয়োগান্ত কাব্যেও একটি আশার বাণী শোনাতে চেয়েছেন। যেন ব্যাক্কাস-পূজারীদের নীরন্ধ্র অন্ধকারেও জ্বলছে বেথল্‌হেম-এর সেই পথপ্রদর্শক উজ্জ্বল তারকাটি। রিলকের কবি-কল্পনায় শ্রেণীয় রমণীদের প্রতিহিংসা-পরায়ণতা স্তব্ধ করতে পারেনি অর্ফিউস্-এর শাশ্বত সঙ্গীত :

"অবশেষে যখন তোমাকে ধ্বংস করে দিল ক্রূর প্রতিদানে
তোমার অমরধ্বনি বিহঙ্গমে, বৃক্ষে রয়ে গেলো,
রয়ে গেলো সিংহে ও শিলায়।
তুমি গান গাও এখনো সেখানে।"
(অনুবাদ : বুদ্ধদেব বসু)

একদিন অগুস্ত্ স্টুডিও-তে কাজ করছে, ওর ছাত্র বোর্দেল এসে বলল, মেৎর্, একটি বৃদ্ধা আপনাকে খুঁজছেন।

—কী নাম ? জানতে চাইল অগুস্ত্।

—নাম বলতে চাইছেন না।

অগুস্ত্ বিরক্ত হল। হাত থেকে কাদা-মাটি ধুয়ে নিজের ঘরে ফিরে এসে দেখে—ওর 'আগন্তুক-চেয়ারে' বসে আছে একটি বৃদ্ধা। মলিন বেশভূষা, কোটরগত চোখ, বোধকরি দু-বেলা ভরপেট খেতেও পায় না। অগুস্তকে দেখে বৃদ্ধা আসন ছেড়ে উঠল না, প্রশ্ন করল, তুমিই অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ ?

বয়সে অবশ্য অগুস্তের চেয়ে না-হোক দশ বছরের বড়। তবু 'তুমি' সম্বোধনটা কানে বাজল। বললে, হ্যাঁ, কী চাও ?

—কিছু না। তোমাকে দেখতে এসেছি। আমাকে চিনতে পারছ না, নয় ? আমি ক্লোতিল্দ্।

রীতিমতো অবাক হয়ে গেল অগুস্ত্। কত বছর পরে ? পঞ্চাশ ? না কি তারও বেশি ?

—অগুস্ত্ রোদ্যাঁ একজন মস্ত বড় শিল্পী একথা দশ বছর ধরেই জানি। নাম-সাযুজ্যে সে যে আমাদেরই অগুস্ত্ এটা এতদিন বিশ্বাস হয়নি। সম্প্রতি একটা কাগজে তোমার সংক্ষিপ্ত জীবনী পড়ে বুঝলাম, তুমিই সে!

—তুমি কোথায় থাক ? কী কর ?

—আমার কথা থাক। মেরী কোথায় ? কোথায় বিয়ে হল তার ? ছেলেপিলে···

অগুস্ত্ হাত তুলে ক্লোতিল্দ্কে থামিয়ে দেয়। বলে, তুমি চলে যাবার বছর তিনচারের মধ্যেই ছোড়দি মারা যায়।

ক্লোতিল্দ্ দুঃখ জানালো। বললে, আর মা ?

– মা যখন মারা যায় তখন আমি ব্রাসেল্স্ এ ; 1871 সালে।

—ও! · মায়ের সমাধিটা কোথায় ? একদিন ফুল দিয়ে আসব।

—মায়ের কোনও সমাধি নেই। কোথায় তাকে সমাধিস্থ করা হয়েছে আমি নিজেই জানি না। তবে তুমি পাপার সমাধিতে গিয়ে—

এবার ক্লোতিল্দ্ই হাত তুলে ওকে থামিয়ে দিল। হেসে বলল, পাপা রোদ্যাঁর সমাধি কোথায় জানবার কৌতূহল আমার আদৌ নেই।

—এখনও তোমার রাগ পড়েনি দেখ্ছি। অথচ আমাদের মধ্যে একমাত্র পাপা রোদ্যাঁর সঙ্গেই তোমার রক্তের সম্পর্ক!

আবার ম্লান হাসল ক্লোতিল্দ্। বললে, সেটাও তোমার ভুল ধারণা অগুস্ত্। পাপা রোদ্যাঁর সঙ্গে আমার কোনও রক্তের সম্পর্ক নেই—

—মানে ?

—তুমি তখন ছোট ছিলে! তাই বুঝতে না, পাপা রোদ্যাঁ কেন আমাকে সহ্য করতে পারত না। কিন্তু আমার মাথার চুল দেখেও কি বুঝতে পার না যে, আমি আদৌ রোদ্যাঁ নই ?

অগুস্ত্ স্তম্ভিত হয়ে বসে থাকে। সত্যই এ আশঙ্কা তার কোনদিন হয়নি। ক্লোতিল্দ্ প্রসঙ্গান্তরে যায়, বিয়ে করেছ ? তোমার ছেলেপিলে কী!

—আমি বিয়ে করিনি ক্লোতিল্দ্।

নিজেই অবাক হল। ওকে 'বড়দি' বলতে পারল না বলে।

ক্লোতিল্‌দ্‌ হয়তো সেটা খেয়াল করল না। আবার প্রশ্ন করে, আর থেরেস-পিসি?

অগুস্ত্‌ তৎক্ষণাৎ জবাব দিতে পারল না। তাই তো! থেরেস-পিসি? তাকে শেষ কবে দেখেছে? সেই তিরাশি সালে—পাপা রোদ্যাঁকে সমাধিস্থ করার সময়। তারপর থেরেস পিসি ওদের সংসার ছেড়ে চলে যায়। কী আশ্চর্য! অগুস্ত্‌ অকৃতজ্ঞের মতো তাঁর কোনও সন্ধানই নেয়নি এতদিন। বুড়ি বেঁচে আছে কিনা তাও জানে না।

—বুঝেছি! পিসির কোনও খোঁজই নাও না। এটা ভালো নয়, অগুস্ত্‌। মানছি, তুমি ব্যস্ত মানুষ, মানছি, তুমি মস্ত শিল্পী, আত্মভোলা মানুষ;—কিন্তু থেরেস্‌-পিসি তোমার মায়ের মতো। একদিন গিয়ে খোঁজ কর বুড়িটার। অগুস্ত্‌, দুনিয়া বড় পাজি জায়গা—বিশেষ বুড়িদের কাছে। পিসি বেঁচে থাকলে এখন আশির কোঠায়। তার ছেলেরা যদি তাকে খরচপাতি না দেয়—

অগুস্ত্‌ ওকে থামিয়ে দিয়ে বললে, কথা দিচ্ছি—আজ-কালের মধ্যেই পিসির খোঁজ নেব। তোমার সঙ্গে দেখা হয়েছে সে কথা পিসিকে বলব?

—না! আমার কথা পিসি ভুলে গেছে। নতুন করে তাকে দাগা দিয়ে কী লাভ? আচ্ছা আমি চলি। তোমার কাজের কিছুটা ক্ষতি করে গেলাম।

বুড়ি চেয়ার ছেড়ে উঠে দাঁড়ায়।

অগুস্ত্‌ ডান হাতটা পকেটে ঢুকিয়ে ওয়ালেটটা বার করে আনে। সসঙ্কোচে বলে, তোমাকে কি গোটা পঞ্চাশ ফ্রাঁ ধার দেব?

ক্লোতিল্‌দ্‌ আবার বসে পড়ে। বলে, না। দুটো কারণে! ধার নিলে শোধ দিতে পারব না। বোধকরি 'ধার' শব্দটা সৌজন্যবোধে ব্যবহার করলেও তুমি অন্য কিছু 'মীন' করছ—তাই নয়? দ্বিতীয়ত তোমার কাছ থেকে হাত পেতে কিছু নিলে আর কোনদিন এমনিভাবে দেখা করতে আসতে পারব না। সঙ্কোচ হবে। তুমিও ভাববে বুড়িটা আবার এসেছে 'ধার' চাইতে! বললাম না, দুনিয়া ভারি পাজি জায়গা—বিশেষ বুড়িদের কাছে—হয়তো আবার কোনদিন তোমাকে দেখতে ইচ্ছে করবে,—সে পথটা খোলা রাখাই ভালো, নয় কি?

অগুস্ত্‌ আর দ্বিধা করল না। বুড়ির হাতটা টেনে নিয়ে বললে, বড়দি! থেরেস্‌-পিসিকে যদি অর্থ সাহায্য করতে পারি, তাহলে তোমার হাতেও কি আমি কিছু গুঁজে দিতে পারি না? যতই কালো হোক তোমার মাথার চুল! তোমাকে বড়দি বলেই তো এতটাকাল জেনে এসেছি।

চোখ দুটো জলে ভরে এল ক্লোতিল্‌দ্‌-এর। বললে, এর পর আর কোনও কথা হতে পারে না। বস্তুত দিন দুই না-খেয়েই আছি ভাই! দে—

অগুস্ত্‌ একশ ফ্রাঁ গুঁজে দিল ক্লোতিল্‌দ্‌-এর বলিরেখাঙ্কিত মুঠিতে।

ক্লোতিল্‌দ্‌ বিদায় হল। আর কখনও ক্লোতিল্‌দ্‌কে সে দেখেনি জীবনে।

থেরেস্‌-পিসির সঙ্গে দেখা করল পরদিনই। সাক্ষাৎকারটা ওর মনে দাগ কাটল। দু-দুটো অপ্রত্যাশিত ঘটনায়। একটা ওর প্রবেশ মুহূর্তে, একটা নির্গমন মুহূর্তে।

থেরেস্‌-পিসি বেঁচে আছে। আছে তার সাবেক ডেরায়। ছেলেরা তাকে দেখে না। তবে ওর প্রাক্তন নিয়োগকর্তা—শিল্পী ড্রলিং—অবিবাহিত অবস্থায় যখন মারা যান তখন তাঁর গভর্নেস-এর জন্য বেশ কিছু টাকা উইল করে দিয়ে যান। সে-টাকার সুদ থেকেই বুড়ির চলে যায়। এতসব কথা অগুস্ত্‌ আদৌ জানত না।

কলিং-বেল-এর দড়িটা ধরে টানতে বুড়ি নিজেই এল, খুলে দিল দরজা। থুনথুনে বুড়ি হলে কী হয়, এখনও তার হাঁটা চলার ক্ষমতা আছে। দৃষ্টিও ভালো। দর্শনমাত্র চিনতে পারল ওকে! পাঁজর-সর্বস্ব বুকে টেনে নিয়ে বলল, এ্যাদ্দিনে এ বুড়ির কথা মনে পড়ল পাগল ছেলেটার?

অগুস্ত অবাক হয়ে দেখছিল থেরেস্‌-পিসির বৈঠকখানার দেওয়ালটাকে। চারটে দেওয়ালেই নানান জাতের পেপার-কাটিং সাঁটা। খবরের কাগজ আর সাময়িক পত্রিকা থেকে অংশ-বিশেষ কেটে-কেটে দেওয়ালটা ভরাট করা হয়েছে। দশ-পনের বছর ধরে।

—এ কী করেছ পিসি! সারা দেওয়াল জুড়ে...

—হ্যাঁ! যদি কখনও জানতে চাস্‌ কোন্‌ পত্রিকা কীভাবে তোর মুণ্ডুপাত করেছে তাহলে লাইব্রেরীতে যেতে হবে না—এই বুড়ির বাড়িতে এলেই তা দেখতে পাবি!

আশ্চর্য কাণ্ড। রোদ্যাঁর শিল্প বিষয়ে যেখানে যা ছাপা

হয়েছে সব সংগ্রহ করেছে বুড়ি। কাঁচি দিয়ে কেটে আঠা দিয়ে সেঁটে রেখেছে! 'আবোল-তাবোলে'র বুড়ির বাড়ি যেন! বুড়ি ওকে নিয়ে গিয়ে বসালো। ড্রিংক্স্ বানিয়ে আনল। নিজের হাতে বানানো 'কুকি' আর 'কেক' খাওয়ালো। পুরানো দিনের অনেক অনেক গল্প করল বুড়ি অগুস্ত্ কায়দা করে জানতে চাইল বুড়ির অর্থাভাব আছে কিনা। থেরেস্-পিসি সরাসরি অস্বীকার করল। বলল, ড্রলিং যা দিয়ে গেছে তাতে আমার দিব্যি চলে যায়। মেরী-রোজ কেমন আছে বল্?

—ভালো।

-- পাগ্‌লিটাকে নিয়ে এলি না কেন?

—সে পারীতে থাকে না। ম্যুদঁতে থাকে।

—বুঝেছি! বুড়ি হয়ে গেছে। তাই না? নতুন ছুঁড়ির তালে আছিস্?

আঃ পিসি! তোমার মুখের কোনও আড় নেই!

—তা তো বটেই! তোরা ছোঁকছোঁক ছুকরি খুঁজতে পারিস্, আর আমরা বলতে পারি না! তা সে যাই হোক, সে কি আরও মুটিয়েছে? না কি একই রকম আছে?

—কেন? হঠাৎ মোটা হওয়ার প্রসঙ্গ আসছে কেন?

বুড়ি নিরুত্তরে উঠে গেল। কাগজে-জড়ানো একটা প্যাকেট এনে বলল, মেরীর জন্য একটা পুল-ওভার বানিয়েছিলাম। অনেকদিন হল। তুই এটা নিয়ে যা।

অগুস্ত্ প্যাকেট খুলে জামাটা দেখল। শিল্পকার্যের প্রশংসা করল; আবার কাগজে গুটিয়ে রাখল। থেরেস্ বলে, পেতি অগুস্ত্ কেমন আছে?

অগুস্ত্ সরাসরি মিথ্যা কথা বলে বসে। কী লাভ বুড়িকে দাগা দিয়ে? বলল, পেতি-অগুস্ত্ সৈন্যদলে নাম লিখিয়েছে। সে কখন কোথায় থাকে খবর পাই না।

থেরেস্ অনেকক্ষণ জবাব দিল না। কী যেন ভাবছে সে। তারপর মনস্থির করে বলল, তুই কিন্তু ওর প্রতি অবিচার করেছিস্! ছেলেটা বিগড়ে গেল তোরই জন্যে!

—কেন বৃথা ভাবছ, পিসি! সে মোটেই বিগড়ে যায়নি!

আরও কিছুক্ষণ গল্পগাছা করে অগুস্ত্ বিদায় হল। পিসি বললে, একদিন মেরী-রোজকে নিয়ে আসিস্। অনেকদিন দেখিনি।

অনেকটা পথ ফিরে এসে অগুস্ত্-এর হঠাৎ খেয়াল হল পুল-ওভারটা সে নিয়ে আসতে ভুলেছে। একবার মনে করল, যাক, দু-চারদিন বাদে মেরী-রোজকে নিয়ে পিসির সঙ্গে দেখা করতে আসবে। মেরীকে শুধু সাবধান করে দিতে হবে—পেতি-অগুস্ত্ আর কামীলের কথা যেন পিসিকে কিছু না বলে। তারপর মনে হল, না, বরং ফিরে গিয়ে পিসির কাছ থেকে তার দেওয়া উপহারটা নিয়েই আসা যাক। পিসি না মনে করে অগুস্ত্ তার স্নেহের দানটা অবহেলা করেছে। অগুস্ত্-এর এখন যা রোজগার তাতে ঐ উপহারটার আর্থিক মূল্য অকিঞ্চিৎকর। তাই ভুল বোঝা-বুঝির আশঙ্কা আছে।

অনেকটা পথ আবার উজান বেয়ে ফিরে এল অগুস্ত্। কিন্তু উপহারটা ফিরিয়ে আনা হল না। দ্বিতীয়বার কলিং-বেলের দড়িটা ধরে টানতে গিয়েও হাতটা টেনে নিল। থেরেস্-পিসি ঘরের ভিতর কার সঙ্গে যেন কথা বলছে। পুরুষকণ্ঠ। পিসি বলছে, গতমাসে তোকে বিশ ফ্রাঁ দিয়েছি, মায়ের কাছ থেকেও নিশ্চয়ই তুই কিছু আদায় করেছিস্। কিন্তু এভাবে তো চলবে না খোকন! সব কিছু যদি তুই মদ খেয়ে উড়িয়ে দিস্ ·

পুরুষকণ্ঠটা চিনতে বিলম্ব হল না। পেতি-অগুস্ত্ বলল, ঐ তোমাদের এক রোগ দিদা! মায়েরও ঐ এক সানাই-এর পোঁ! 'মদ খেয়ে সব উড়িয়ে দিচ্ছিস্!' আরে বাপু! একটা মানুষের সারা মাসের খরচ কি কম? বাজার যে আগুন! ছেঁড়া জামা, ছেঁড়া জুতোয় মেৎর-এরই অপমান! সবাই যে জেনে বসে আছে—এই শর্মা মহান শিল্পী অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁর অমহান বেজন্মা-পুত্র!

মাথা নিচু করে ফিরে গেল অগুস্ত্। সে খোঁজ-খবর না নিলেও পেতি-অগুস্ত্ মাস-মাস ক্যারিয়াটিড্-দিদার খোঁজ নিয়ে যায়!

বাপ-কো বেটার সেই ট্র্যাডিশন সমানে চলেছে!

একদিন স্টুডিওতে বসে একা একা কাজ করছে—রাত বেশ গভীর—হঠাৎ কার ছায়া পড়ল সামনে। অগুস্ত্ ঘুরে দেখে একটা লোক কখন নিঃশব্দে এসে দাঁড়িয়েছে ওর পিছনে। বয়স সাতাশ-আঠাশ, সুদর্শন, বুদ্ধিদীপ্ত প্রোজ্জ্বল চেহারা, কুচকুচে এক জোড়া কালো গোঁফ আর তার সঙ্গে মানানসই এক জোড়া ঘন নীল চোখ প্রথমেই নজর কাড়ে। অগুস্ত্ ধমকে ওঠে, ঢুকলে কী করে হে? পাঁচিল টপ্‌কে?

লোকটা হাসল। বললে, আজ্ঞে না! শিল্পীর দ্বার অবারিতই ছিল।

—অ! খোলা দরজা পেলে যে কোন মানুষের ঘরে ঢুকে পড়তে বুঝি সঙ্কোচ হয় না?

—আজ্ঞে না। যদি দরজাটা হয় 'নরক'-এর, আর যে-কোন মানুষটা হয় 'অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ'।

—বটে! বুলি তো বেশ কপচাচ্ছ! মসুয়েঁর কী করা হয়? নাম?

—কবিতা-টবিতা লেখা-টেখা হয়। নাম: রেইনার মারিয়া রিল্‌কে। আমি জার্মান।

অগুস্ত্ নির্বিকার। মোপাসাঁ, মার্ক-টোয়েন, অথবা বার্নার্ড শ' নামগুলো শুনেও সে জীবনের বিভিন্ন পর্যায়ে প্রশ্ন করেছে: কী করে হে লোকটা? ফলে, রেইনার মারিয়া রিল্‌কের নাম সে জানবে না। রিল্‌কে তখনও আদৌ বিখ্যাত হয়নি। অগুস্ত্ বলল, অ। কবিতা-টবিতা লেখা হয় বুঝি! তা মরতে এখানে কেন?

—মরলে তো সেই 'নরকের দ্বারে'ই যমদূতেরা টেনে নিয়ে যাবে, তার চেয়ে জীয়ন্তে চলে আসাই ভালো নয়? বিশেষতঃ, আপনিও যখন কবিতা লেখেন—আপনি সে হিসাবে আমার সগোত্র।

অগুস্ত্ টুল ছেড়ে উঠে দাঁড়ায়। মাঝরাতে এ কোন্ পাগল এল জ্বালাতে! বলে, আমি মিকেলাঞ্জেলো নই! কবিতা আমি বাপের জন্মে লিখিনি! কী বকছ হে ছোকরা!

- লিখেছেন। কলমে নয়, ছেনি-হাতুড়িতে। আমার স্ত্রী আপনার ছাত্রী, ফ্রাউ ক্লারা ওয়েস্কফ্। তার মুখেই শুনেছি—

—আরে-আরে-আরে! তাই নাকি? ক্লারা তোমার বউ? সে-কথা এতক্ষণ বল্‌ছ না কেন? এস, বস ঐ টুলটায়।

রিল্‌কে বহু সাহিত্য-সভার আসরে সাদর আমন্ত্রণ পেয়ে বসেছে, এই প্রথম সে আসনলাভ করল ক্লারার স্বামী হওয়ার গৌরবে। জাঁকিয়ে বসে বলল, একটা বিশেষ প্রয়োজনে আপনার নরকের দ্বারস্থ হয়েছি মেৎর! আমি আপনার একটা জীবনী লিখছি!

—কী লিখছ? জীবনী? আমার? পণ্ডশ্রম! প্রকাশক জুটবে না।

—আপনার ধারণাটা ভুল মেৎর। জার্মানির একজন শ্রেষ্ঠ পাব্‌লিশার ঐ জন্যই আমাকে খরচপাতি দিয়ে পারীতে পাঠিয়েছে।

—বল কি! তবে তো তুমি বড় জবর লেখক হে?

—আজ্ঞে না। আপনি বড় জবর বিষয়বস্তু!

অল্প কিছুদিনের মধ্যেই এই সুদর্শন কবিপ্রকৃতির প্রাণচঞ্চল যুবকটিকে ভালোবেসে ফেলল অগুস্ত্। তার বঞ্চিত পিতৃহৃদয় বোধ করি এটাই চাইছিল। পরের সপ্তাহে অগুস্ত্ তাকে নিয়ে গেল ম্যুদঁতে। মেরী-রোজকে বললে, এই দেখ, একটা পাগলকে ধরে এনেছি। এ ছোকরা আমার জীবনী লিখতে চায়।

মেরী-রোজ-এর বঞ্চিত মাতৃহৃদয়ও ওকে পেয়ে উৎলে উঠ্‌ল। রিল্‌কেও তার হারানো মায়ের স্নেহ ফিরে পেল যেন।

রিল্‌কে—জার্মানির উদীয়মান কবি (যাঁর সম্পর্কে প্রখ্যাত ফরাসী সমালোচক এদমঁদ জালু একদিন লিখেছিলেন, "আমার মনে হ'ল এই প্রথমবার আমি একজন কবির সঙ্গে কথা বলছি। অর্থাৎ আমার পরিচিত অন্য কবিরা, যতই মহৎ হোন, যেন শুধু তাঁদের অন্তরস্থলে কবি, কিন্তু কাব্য-রচনার বাইরে আমার সঙ্গে একই জীবলোকের বাসিন্দা।... কিন্তু রিল্‌কের কথাবার্তা আমার সামনে এমন এক জগৎ খুলে দিল, যাতে প্রবেশলাভ আমার তরফে এক অলৌকিক ঘটনা!") স্বেচ্ছায় গ্রহণ করল অগুস্ত্ রোদ্যাঁর সচিবের পদ —বিনা বেতনে। তিন-তিনটে ভাষায় তার অধিকার—জার্মান, ফ্রেঞ্চ এবং ইংরাজি। অগুস্ত্-এর কাছে তখন বাণ্ডিল-বাণ্ডিল চিঠি আসে নানান ভাষায়। একে তো চিঠিপত্র লেখা ওর ধাতে নেই, তায় জার্মান-ইংরাজি জানে না। ফলে অ-জবাবী চিঠির আল্পস্ জমে উঠ্‌ছে ওর টেবিলে। তার মধ্যে বেশ কিছু ওর ভাস্কর্যের অর্ডার যার পাঠোদ্ধার করতে পারলে ওর অর্থাগম বৃদ্ধি পায়।

রিল্‌কে বিষয়বস্তু অনুসারে ফাইল খুলে চিঠিগুলি শ্রেণীবদ্ধ করল—জরুরী, অ-জরুরী, মামুলি ছেঁড়াকাগজের ঝুড়ির যাত্রী। তারপর বস্‌ল জবাব লিখতে। কবি হল করণিক!

রিল্‌কের চিঠি পেয়ে কে-একটা দাড়িওয়ালা লোক সস্ত্রীক এসে হাজির হল ইংল্যাণ্ড থেকে। ভারী মজাদার কথা বলত লোকটা—কথার পিঠে কথা। যা শুনলেই হাসি পায়, আবার হাসতে গিয়ে থমকে যেতে হয়; মনে প্রশ্ন জাগে: ওটা সত্যই

ছ্যাসর কথা তো ? দাঁড়াও, দাড়ি-ওয়ালা লোকটার নাম মনে করি। দু-দুটো হেডস্টাডি বানিয়ে নিয়ে গেল সে, হাজার পাউণ্ড খরচ করে। একটা মার্বেল, একটা ব্রোঞ্জ। সে লোকটাও বইটই লেখে। রিল্‌কে বলেছিল নাটকই নাকি বেশি! ও হ্যাঁ, নামটা মনে পড়েছে এতক্ষণে। দাড়িওয়ালা লোকটার নাম—কে-এক : জর্জ বার্নার্ড শ!

শ-এর সঙ্গে রোদ্যাঁর সাক্ষাৎকারের বিবরণ দু-তরফের জীবনী-কারের কাছ থেকে পাওয়া যাচ্ছে ; ফলে আমাকে কল্পনার আশ্রয় ততটা নিতে হবে না।

রিল্‌কে ডাকে একখানা ইংরাজিতে লেখা চিঠি পেয়েছিল, রোদ্যাঁকে লেখা মিসেস্ বার্নার্ড শ-য়ের চিঠি। মিসেস্ শ লিখছে, 'আমার স্বামী একজন প্রখ্যাত লেখক এবং তিনি আপনার ভাস্কর্যের বিশেষ অনুরাগী। আমার ইচ্ছা তাঁর একটি প্রতিকৃতি বানাবো ; কিন্তু তিনি জিদ্ ধরেছেন মেৎর অগুস্ত্ রোদ্যাঁ ছাড়া আর কারও কাছে মাথা পাতবেন না। কারণ হিসাবে তিনি বলছেন, যদি রোদ্যাঁর সমকালে জীবিত থাকার সুযোগ সত্ত্বেও তিনি আর কোনও ভাস্করকে দিয়ে নিজের প্রতিকৃতি তৈরী করান তাহলে ভাবীকাল তাঁর আজীবনের সাহিত্যকীর্তি অস্বীকার করে বলবে—'বার্নার্ড শ লোকটা ছিল বুদ্ধুর বেহদ্দ!'

অগুস্ত্ জানতে চায়, ওর বউ যা দাবী করেছে তা সত্যি ? কী নাম যেন—হ্যাঁ, বার্নার্ড শ লোকটা লেখে-টেখে ?

—কী বলছেন মেৎর! জি. বি এস বর্তমান বিশ্বের অন্যতম শ্রেষ্ঠ লেখক!

—'জি. বি. এস' কী ?

—ঐ তো! জর্জ বার্নার্ড শ!

—কিন্তু আমার হাতে যে এখন অনেক কাজ! ঐ নরকের দ্বারটা…

রিল্‌কে মেৎরকে না জানিয়ে মিসেস্ শ-কে লিখে দিল, আপনি কোনও ফরাসী ব্যাঙ্কে হাজার পাউণ্ড জমা করে দিয়ে কর্তাকে নিয়ে এখানে চলে আসুন। এমন দুর্লভ মণিকাঞ্চন যোগটা ঘটাতেই হবে।

বার্নার্ড শ দিন পনেরর মধ্যেই সস্ত্রীক চলে এল ফ্রান্সে। পারীর উপকণ্ঠে ম্যুদঁ গাঁয়ে। অগুস্ত্ খুশি হল। বসল মূর্তি গড়তে। শ' এর রচনায় জানতে পারি, অগুস্ত্ তাঁর আট-দশটি মূর্তি গড়ে আর ভাঙে। কোনটাই শিল্পীর পছন্দ হয় না। দু-একবার শ' বাধা দিয়ে বলেছে, এ মূর্তিটা তো চমৎকার উৎরেছে। এটাকেই দিন না ?

অগুস্ত্ চটে উঠে বলেছে, তুমি কী বোঝ হে শিল্পের ? 'চমৎকার' হয়েছে কি 'ছাই' হয়েছে বুঝব আমি!

একটা কথা। অগুস্ত্ যখন কারও হেডস্টাডি করত তখন স্টুডিওতে তৃতীয় ব্যক্তির প্রবেশাধিকার থাকত না। ইংলণ্ডেশ্বর তাঁর এক বান্ধবীর হেডস্টাডি ওকে দিয়ে বানিয়ে ছিলেন ; কিন্তু অগুস্ত্ স্বয়ং কিং-এম্পারারকে স্টুডিওতে ঢুকতে দেয়নি! রিল্‌কে তাই মিসেস্ শ-কে আগেই বলে রেখেছিল—সিটিং-এর সময় সে যেন ভুল করেও স্টুডিওতে না ঢুকে পড়ে। কিন্তু অগুস্ত্ই এ নিয়মের ব্যতিক্রম করে বলল, তা কি হয় ? মিসেস্ শ পাশে না থাকলে আমার মডেল-এর মুখ গোমড়া দেখাবে!

একদিনের ঘটনা :

শ : আমার আশঙ্কা হয় আপনি কোনদিনই আমার মূর্তিটা শেষ করবেন না। আর কতদিন লাগবে ?

অগুস্ত্ . তোমার প্রকাশক যখন আগাম-টাকা উশুল করতে তোমায় তাগাদা দেয়, জানতে চায় আর কতদিন লাগবে—তখন তুমি তাকে কী জবাব দাও ?

শ . কিন্তু এখানে যে ব্যাপারটা উল্টো হচ্ছে। আমি আপনাকে পারিশ্রমিক দিচ্ছি, যদিচ দেবার কথা আপনার, আমাকে।

অগুস্ত্ : কেন ? আমি তোমাকে টাকা দেব কেন ?

শ : বাঃ! আমার মতো দুর্লভ মডেল-এর জন্য সিটিং চার্জ দেবেন না ?

অগুস্ত্ : দেব! যাবার দিনে তোমার হাতে তুলে দেব অগুস্ত্ রোদ্যাঁর স্বহস্তে গড়া একটা প্রতিকৃতি! তুমিই বলেছ, না হলে ভাবীকাল বল্‌বে, 'শ লোকটা ছিল বুদ্ধুর বেহদ্দ।'

শ—আমি ও-কথা বলিনি। বলেছে আমার স্ত্রী, শার্লট।

অগুস্ত্—সে তো একটা গ্রামাফোন! তাই তো সিটিং-এর সময় তোমার কাছে ওকে থাকতে দিই। মানুষ হলে দিতুম না।

আর একদিনের ঘটনা :

অগুস্ত্ : তোমার চেহারায় খানিকটা 'শয়তান'-এর আদল আছে।

শ : আপনার ভুল হচ্ছে মেৎর! 'উপমা' নয়, ওটা

'সুপ্তোপমা' হবে, আমি স্বয়ং শয়তান !

অগুস্ত্ : না ! পুরোপুরি নয়। তোমার চেহারায় যে খানিকটা 'যীসাস্'-এর আদলও আছে !

শ স্ত্রীর দিকে ফিরে বলে, আমার ডায়েরিটা দাও তো। ঐ শেষ কথাটা মেৎরকে দিয়ে লিখিয়ে নেব।

অগুস্ত্ বলে, সেটি হচ্ছে না ! লিখলে শেষ-কথার আগের কথাটাও লিখে দেব।

মাসখানেক পরে লণ্ডনে ফিরে যাবার পর জর্জ বার্নার্ড শ অগুস্ত্‌কে একটি বই উপহারস্বরূপ পাঠিয়ে দেয়—মরিস্-এর লেখা 'পার্থিব স্বর্গ', চসার-এর উপর লেখা গ্রন্থের ফরাসী অনুবাদ। তার প্রথম পাতায় লেখা ছিল--

"I have seen two masters at work,
Morris who made this book,
The other is Rodin the great
Who fashioned my head in clay,
I give this book to Rodin,
Scrawling my name in a nook
Of the shrine their works shall hallow mine
When mine are dust by the way !"

বার্নার্ড শ-কে যাঁরা চেনেন, তাঁরা নিশ্চয় জানেন, এ-জাতের বিনয় তাঁর স্বভাব বিরুদ্ধ। অগুস্ত্ তার জবাবে বার্নার্ড শ-কে যে উপহার পাঠায়, তাও চমকপ্রদ . শার্লট শ-এর অনেকগুলি স্কেচ। শ' জানতো না তার স্ত্রীর এই স্কেচগুলি অগুস্ত্ কোন সুযোগে এ'কেছিল। ছবির তলায় অগুস্ত্ লিখে দিল: **Homage a' sympathique Madame Charlotte Shaw."**

তারপর এলেন সুইডেনের রাজা এবং জাপানের ফরাসী এ্যাম্বাসাডার। অগুস্ত্ এখন মুদঁ গাঁয়ের বাসিন্দা। সেখানেই আসতে হচ্ছে মহান অতিথিদের। এইসব মহামান্য অতিথিদের সমুখে মেরী-রোজ বার হত না—বারণ ছিল অগুস্তের। অতিথিদের সেবাযত্নের আয়োজন সে করত নেপথ্য থেকে—কিন্তু ডিনার-টেবিলে পরিবেশন করত পরিচারিকা। গ্রাম্য কৌতূহলে মেরী-রোজ লুকিয়ে লুকিয়ে দেখত রাজা-রাজড়াদের। হঠাৎ একদিন সে গ্রীসের রাজার সামনে পড়ে যায়। বাধ্য হয়ে অগুস্ত্ তাকে পরিচয় করিয়ে দিল: মাদাম রোজ।

রাজা সসম্মানে এগিয়ে এলেন করমর্দনের উদ্দেশ্যে।

মেরী রোজ মাটিতে মিশে গিয়ে বলে, না, না, রাজামশাই··· আমি সামান্য পরিচারিকা মাত্র।

সে রাত্রে মেরী রোজ ধমক খেল অহেতুক।

এরপর এলেন স্বয়ং ইংলণ্ডেশ্বর—সপ্তম এডওয়ার্ড। যুবরাজ হিসাবে যিনি এর আগেও এসেছিলেন ওর প্রদর্শনী দেখতে। কুইন ভিক্টোরিয়ার প্রয়াণে তিনিই এখন ব্রিটিশ কিং-এম্পারার —যে সাম্রাজ্যে তাঁর আমলে সূর্যও অস্তমিত হবার অবকাশ পেত না। কথাপ্রসঙ্গে সম্রাট জানতে চাইলেন, আপনার 'নরকের দ্বার' শেষ হয়েছে ?'

—না, য়োর ম্যাজেস্টি। শেষ হয়েও হচ্ছে না। ওর মাথায় তিনটে ছায়ামূর্তি বানাচ্ছি এখন। এই তিনটিই শেষ ভাস্কর্য।

সম্রাট কৌতূহলী হলেন। অগুস্ত্ তাঁকে নিয়ে গিয়ে দেখালো বাগানের একান্তে রাখা আছে প্রকাণ্ড 'নরকের দ্বার'।

পরদিন যে কাণ্ডটা ঘটেছিল সেটাও বাদ দিতে মন সরছে না। ঘটনাটা জানা যায় সম্রাটের দিনপঞ্জিকা থেকে: "সকালবেলা রোদ্যাঁর বাগানে পায়চারি করছি। বেলা নয়টায় সিটিং দিতে হবে; হাতে এখনও ঘণ্টাখানেক সময় আছে। হঠাৎ ইচ্ছে হল নরকের উপরে ছায়ামূর্তি তিনটিকে কাছ থেকে দেখব। দেহরক্ষীকে বলতেই সে কোথা থেকে একটা মই নিয়ে এল। আমি মই বেয়ে উঠ্ছি, দেহরক্ষী মইয়ের পায়া দুটো ধরে রেখেছে—কোথাও কিছু নেই হঠাৎ বুনো মোষের মতো ছুটে এল রোদ্যাঁ, চেপে ধরল আমার ঠ্যাঙজোড়া ! ওর কাছ থেকে দৈহিক আক্রমণ আসতে পারে এ আমি স্বপ্নেও ভাবিনি। দেহরক্ষী এ্যাটেনশনে অপেক্ষায় আছে আমার আদেশের। রোদ্যাঁ বললে, নেমে আসুন, য়োর ম্যাজেস্টি। এখনি সর্বনাশ করতে যাচ্ছিলেন। ঐ ছায়ামূর্তির কাঁধে একটা রবিন রেডব্রেস্ট ডিম পেড়েছে। আজ মাসখানেক তাই আমার কাজ বন্ধ আছে।···

"আমি তখন মনে মনে ভাবছি - তুচ্ছ ব্রিটিশ কিং-এম্পারারের বদলে স্বয়ং ওরেস্ লেকক্ যদি আজ মই বেয়ে উঠতেন তাহলেও

কি রোদ্যাঁ তাঁর ঠ্যাঙ-জোড়া চেপে ধরত ?…এ কোন্ দেশে এসে পড়লাম ?—যেখানে অগুস্ত্ রোদ্যাঁর 'নরক' গড়া মুলতুবি রাখতে হয় রবিনাগিন্নির 'স্বর্গ' গড়ার খাতিরে ?"

সপ্তম এডওয়ার্ড-এর পরে ওর তিন হবু-খদ্দের—মার্কিন মুলুকের তিন ধনকুবের : টমাস রায়ান, যোসেফ্ পুলিৎজার এবং ই হ্যারিমান। কিন্তু গোটা মহাভারত আপনাদের শোনাবার অবকাশ এখানে নেই।

একদিন অগুস্ত্ বললে, রিলকে, তুমি তো আমার 'নরকের দ্বার' দেখে কোনও মতামত প্রকাশ করলে না ? বড্ড তাগাদা দিচ্ছে ওরা, তুমি কী বল ? ওটা সুসমাপ্ত ?

রিলকে বললে, দর্শক হিসাবে বলব : হ্যাঁ। কবি হিসাবে : না !

অগুস্ত্ কৌতূহলী হয়। হেসে বলে, কেন ? কবিবরের দৃষ্টিতে কোথায় বাধছে ?

—ওটা নিখুঁত 'নারকীয় নরক-দ্বার' হয়েছে, সার্থক 'স্বর্গীয় নরকের দ্বার' নয়।

স্বর্গীয় নরকের দ্বার ! আশ্চর্য ! লেককও তো তাই বলেছিলেন ! বলেছিলেন, "অগুস্ত্, তুই যখন ওটা শেষ করবি তখন আমি থাকব না ; তবু ও-পার থেকে আমি দেখব, তুই 'প্যাণ্ডোরার মণি-মঞ্জুষা' ঠিক সময়ে বন্ধ করতে পেরেছিস্ কি না।"

অগুস্ত্ প্রশ্ন করে, কী হলে ওটা 'স্বর্গীয় নরকের দ্বার' হবে ?

—তা আমি কেমন করে জানব ? সেটা শিল্পীর বলার কথা : দর্শকের নয়। কাউন্ট লিও টলস্টয় তাঁর 'What is Art'-এ যে কথা বলেছেন—'a redeeming feature', তা এ শিল্পে অনুপস্থিত। নীরন্ধ্র অন্ধকারই নরকে প্রত্যাশিত—কিন্তু নীরন্ধ্রতম অমারাত্রিও তো নিষ্প্রভাত হয় না, মেৎর !

—কী চাও তুমি ? ঠিক কী চাও ?

—নীরন্ধ্র অন্ধকারে ছোট্ট একটা 'তারা'। দ্য স্টার অব্ বেথ্লেহেম।

অগুস্ত্ মাথা ঝাঁকিয়ে প্রতিবাদ করে। বলে, আমি তোমার সঙ্গে একমত হতে পারছি না রিল্‌কে। যদিচ আমি খ্রীস্টান তবু অত ধর্ম-ধর্ম বাতিক আমার নেই। মিকেলাঞ্জেলো সিস্‌তিন চ্যাপেলে যে নরকের ছবি এঁকেছেন সেটা 'সেটান'-এর গড়া ; দান্তের 'ডিভাইন কমেডি'-র নরক গড়েছে মেফিস্টোফেলিস্ ! আমার নরক মানুষের গড়া—তোমার আমার হাতের কাজ ! ক্রিশ্চিয়ানিটির স্থান নেই এখানে।

—আপনি গুলিয়ে ফেলছেন মেৎর ! আমি ধর্মের কথা বলেছি, শুভবুদ্ধির কথা বলেছি—ক্রিশ্চিয়ানিটির কথা নয়।

—দুটোই কি সমার্থক নয় ?

—না। ম্যাক্সম্যুলার-এর একান্ন ভলুম বই এপর্যন্ত প্রকাশিত হয়েছে : The Sacred Books of the East—প্রাচ্যের বহু ধার্মিকের কথা তিনি শুনিয়েছেন, যাঁরা খ্রীস্টান নন, অধিকাংশই যীসাস্-এর পূর্বসূরী।

—ঠিক কী বলতে চাইছ আমাকে বুঝিয়ে বল তো ?

—আপনি ঐ নরকের দ্বারের মাথায় একজন মানুষকে গড়ুন। সে ভাবছে ! ভাবছে, আর ভাবছে ! চিন্তা করছে—কী ভাবে ঐ নরক-যন্ত্রণা থেকে মুক্তি পাওয়া যায়।

—মিকেলাঞ্জেলো যেমন মেদিচি চ্যাপেলে গড়েছিলেন চিন্তামগ্ন ডিউক অব আরবিনোর মূর্তি ?

—না ! ডিউক ভাবে তার ডিউকডাম্-এর কথা। সাধারণ মানুষের যন্ত্রণার কথা সে ভাবে না।

—তবে কি দান্তের মূর্তি ! মহাকবি দান্তে বসে ভাবছেন ?

—না, না, না ! কবিও নয় ! আমি চাইছি—নিতান্ত সাধারণ মানুষ। অত্যন্ত বলিষ্ঠগঠন, পেশীবহুল। অভিজাত নয়, কবি নয়, পণ্ডিতও নয়। সে সাধারণ বুদ্ধিসম্পন্ন শক্তিশালী, সে দরদী অথচ সর্বহারা !

—দরদী অথচ সর্বহারা ! সে কার প্রতীক ?

কবি রিল্‌কে অনেকক্ষণ জবাব দিল না। সে ভাবছে, ভাবছে, আর ভাবছে। তারপরে ধীরে ধীরে বললে, মেৎর ! আমার কবি-কল্পনায়—তার ঠাকুর্দা ছিল সম্পন্ন মালিক চাষী, বাপ ছিল ভাগচাষী, সে নিজে জীবন শুরু করেছিল মজুর-চাষী হিসাবে—বর্তমানে সে কারখানার শ্রমিক।

এবার অগুস্ত্ ভাবতে বসল। সে ভাবছে, ভাবছে, আর ভাবছে। তারপর ধীরে ধীরে বললে, কবি ! তার মানে তুমি কি চাইছ যে, আমি ওখানে আমার সেলফ্-পোর্ট্রেট গড়ি ?

—একথা কেন বলছেন ?

—আমার ঠাকুর্দা ছিলেন নর্মাণ্ডির একজন সম্পন্ন মালিক-চাষী। পাপা রোদ্যাঁ প্রথম জীবনে ছিল ভাগচাষী, মধ্য-জীবনে মজুর-চাষী, শেষ জীবনে সরকারী বেতনভুক সামান্য পিওন। আমি জীবন শুরু করেছি দিন-মজুর হিসাবে আর

শেষ করছি 'নরকের দ্বারে।'

রিল্‌কে বলে, তাহলে আপনার মানসপুত্রকেই বসিয়ে দিন নরকের প্রবেশ-তোরণের উপরে : 'দ্য থিংকার'। সে ভাবছে! ভাবছে! ভাবছে—কেমন করে এই মানবিকতার অবক্ষয়কে রোখা যায়। যন্ত্রদানব তিল তিল করে শ্রমজীবীদের কব্জা করছে—গাঁয়ের সরল সুখী আনন্দঘন মানুষকে ঘাড়ে ধরে টেনে আনছে কারখানার কুলিবস্তির কুম্ভীপাকে—

অগুস্ত্ হঠাৎ ঝুঁকে পড়ল সামনের দিকে। রিল্‌কের দুটি হাত তুলে নিয়ে গভীর আবেগের সঙ্গে বলে, কবি! এই অবক্ষয় থেকে মানুষের কি আর পরিত্রাণ নেই?

—সে কথাই তো ভাববে আপনার মানসপুত্র : দ্য থিংকার!

—না, না, না! আমি শিল্পের কথা বলছি না! বাস্তব দুনিয়ার কথা বলছি!

—আমিও তো তাই বল্‌ছি মেৎর! আপনি আপনি কার্ল মার্কস্-এর নাম শুনেছেন?

—কার্ল মার্কস্! না। কী করে লোকটা?

—1883-তে তিনি মারা গেছেন। তাঁর একটা মহাগ্রন্থ আছে, 'দাস্ ক্যাপিতাল'। আমি আদ্যন্ত পড়েছি। আপনি এইমাত্র যে প্রশ্নটা করলেন, তিনি তারই উত্তরটা খুঁজেছেন। ভেবেছেন—সারা জীবনভর শুধু ভেবেছেন!

—ভেবে কোনও কুলকিনারা বার করতে পারেননি?

—আমি জানি না মেৎর। লেনিন বলে, হ্যাঁ পেরেছিলেন।

—লেনিন! লেনিন কে? কী করে লোকটা?

—আমার চেয়ে বছর পাঁচেকের বড়। আপনার আমার মতই নিছক পাগল একটা। তবে তফাৎ আছে। আমি গড়তে চাই নতুন কবিতা, আপনি গড়তে চান নতুন ভাস্কর্য, আর ও গড়তে চায় একটা নতুন সমাজ। আর, কী করে লোকটা? আপাতত সাইবেরিয়ার বন্দীশিবিরে মাটি কোপায়!

একদিন দুঃস্বপ্ন দেখে ঘুম ভেঙে গেল রিল্‌কের। ও স্বপ্নে দেখেছিল—একদল চোর এসে মেৎর-এর মূর্তিগুলো পাচার করছে। একে একে উধাও হয়ে যাচ্ছে—সুজ্ঞ, উষা, দানেদ, দ্য কিস্! রিল্‌কে প্রতিবাদ করতে পারছে না—হাত-পা বাঁধা অবস্থায় তাকে ওরা ফেলে দিয়েছে ঐ নরকের কুম্ভীপাকে।

দুঃস্বপ্নটা ভেঙে যাওয়ায় ও স্বস্তি পেল। উঠে এক গ্লাস জল খেল। পকেট-ঘড়িটা ছিল টেবিলের উপর। ডালা খুলে দেখল, রাত দেড়টা। হঠাৎ ওর মনে পড়ল—সন্ধ্যায় সে নিজেই সবার শেষে স্টুডিও ছেড়ে এসেছে এবং মনে হচ্ছে স্টুডিওর দরজাটা বন্ধ করে আসতে ভুলেছে। হয়তো সেই অবচেতনের আশঙ্কাটাই জন্ম দিয়েছে এ দুঃস্বপ্নের। রিল্‌কে উঠে পড়ে, ওভারকোটটা গায়ে চাপায়। তাকে তখনি একবার দেখে আসতে হবে স্টুডিও তালাবন্ধ আছে কি না।

ম্যুদ-র এ বাড়িটা দ্বিতল। এক তলার সবটা স্টুডিও আর গুদাম। তারই একান্তে তিনটি গেস্ট-রুম। একটিতে বর্তমানে রিল্‌কে থাকে। বাকি দুটি তালাবন্ধ। বিশিষ্ট অতিথি কেউ এলে ঘর খোলা হয়। মেৎর আর মেরী-রোজ থাকেন দ্বিতলে—ড্রইং, ডাইনিং, লিভিং-রুম সবই দ্বিতলে।

ফেব্রুয়ারী মাস। প্রচণ্ড ঠাণ্ডা। রিল্‌কে দরজা খোলার আগে ভালো করে সর্বাঙ্গ ঢাকলো গরম পোষাকে। তারপর চওড়া বারান্দা দিয়ে চলল প্রাসাদের পূর্বপ্রান্তে স্টুডিওর দিকে।

দূর থেকেই নজর হল—যা ভেবেছে তাই! স্টুডিও-র দরজাটা হাট করে খোলা! এই ঠাণ্ডায়! রিল্‌কে একটা মাঝারি মাপের পাথরের চাঁই তুলে নিল হাতে। প্রয়োজনে সেটাই অস্ত্র হিসাবে ব্যবহার করা যাবে। স্টুডিও-র দরজার কাছাকাছি পৌঁছে সে দেখল ভিতরে মোমবাতি জ্বলছে। অতি সন্তর্পণে খোলা দরজা দিয়ে সে উঁকি দিল।

না, চোর নয়। মালিক। একটা গরম ড্রেসিং গাউন গায়ে মেৎর ক্রমাগত পদচারণা করছেন। তার হাত দুটি পিছনে—দুটো হাতই কাদা-মাখা। ওয়ার্ক-টুলে কী একটা অসমাপ্ত মূর্তি। অগুস্ত্ মাঝে মাঝে সেটার দিকে তাকাচ্ছে, মাঝে মাঝে সরে যাচ্ছে জানলার ধারে। কাচের জানলা, সারি সারি শিক শুধু সে জানলায়। কাদামাখা দুটো বলিষ্ঠ হাতে কখনও বা ঐ শিক চেপে ধরছে—দেখছে তারাভরা নৈশ আকাশটাকে। তারপর আবার ফিরে আসছে স্টুডিওর মাঝামাঝি। শুরু হচ্ছে তার পদচারণা, ছোট ছোট, গুণ্ঠিত, নম্র, ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র বৃত্তে, ঘুরছে আর ঘুরছে; যেন পিঞ্জরাবদ্ধ শার্দুল। রিল্‌কে কোনও সাড়া দিল না। যেমন নিঃশব্দে এসেছিল তেমনি ফিরে গেল তার শয্যায়।

দিন কতক পরে একদিন হঠাৎ অগুস্ত্ ওকে ধমক দিল, কবিতা টবিতা লেখা হচ্ছে আজকাল? না-কি পুরোপুরি মাছিমারা কেরানি হয়ে গেলে?
রিল্‌কে হেসে বলে, নাঃ, ইতিমধ্যে লিখিনি কিছু। ইন্‌স্‌পিরেশন পাই না।
—ইন্‌স্‌পিরেশন! মাই ফুট! শিল্পের জগতে ইন্‌স্‌পিরেশন বলে কিছু নেই! বুঝলে? হাণ্ড্রেড পারসেণ্ট পারস্পিরেশন! ক্রমাগত কাজ করে যাও। গড় আর ভাঙ, গড় আর ভাঙ—যতক্ষণ না নিজে সন্তুষ্ট হবে! অভ্যাসে এমন হবে যে, তোমার হাত দুটো বাধ্য হবে রসোত্তীর্ণ শিল্প গড়তে! অন্তর্লীন ভাবনাটা যতক্ষণ না মূর্ত হচ্ছে ততক্ষণ হাতকে ছুটি দেবে না। বুঝেছ?
—আপনি যা বললেন মেৎর, তা হয়তো ভাস্কর্যের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য। কিন্তু কবিতা কি ওভাবে কেউ লিখতে পারে?
অগুস্ত্ এগিয়ে এসে ওর কাঁধটা খামচে ধরল। বলল, আলবৎ পারে! খাতা-কলম নিয়ে এক্ষণি বেরিয়ে পড়—যে-কোন জায়গায় গিয়ে বসে পড়। প্রকৃতিকে দেখ! দেখ, দেখ আর দেখ! প্রতিজ্ঞা কর: তোমার হাত যতক্ষণ না কবিতাটাকে পয়দা করতে না পারছে ততক্ষণ তাকে ছুটি দেবে না। যাও! বিদেয় হও!
—কোথায় গিয়ে বসে পড়ব?
—যেখানে খুশি। চিড়িয়াখানাতেই যাও না। যে কোনও জন্তুর খাঁচার সামনে বসে পড়বে। জন্তুটাকে দেখবে। সে কী ভাবছে বুঝে নেবার চেষ্টা করবে! তবে ঐ—যতক্ষণ না মনোমত কবিতাটা পয়দা হচ্ছে ততক্ষণ ছুটি নেই।
সৈনিক যে নিষ্ঠায় সেনাপতির আদেশ মানে, সেভাবেই রিল্‌কে সারাদিন অভুক্ত বসে রইল পারী চিড়িয়াখানায় একটা খাঁচার সামনে। সন্ধ্যা বেলা যে ফিরে এল যখন, তখন তার খাতায় লেখা হয়েছে একটা কবিতা:

চিতাবাঘ

চিড়িয়াখানা, পারী—
সারি-সারি শিক শুধু—দৃষ্টি তার যখনই যেদিকে;
তাই ক্লান্ত, কিছু ধরা দেয় না সেখানে আর।
যেন সব অস্তিত্ব নিঃশেষ হলো অফুরন্ত শিকে,
আর ঐ ক্ষুধার ওপারে নেই জগৎসংসার।

শক্তির নর্তন এক, কেন্দ্রে যার অপ্রতিহত
বিশাল ইচ্ছার বেগ অবরুদ্ধ, জড়ত্বে বিলীন—
ঐ দৃপ্ত গতি আর পদক্ষেপ যেন সেইমতো,
যা ঘোরে, গুণ্ঠিত, নম্য, ক্ষুদ্রতম বৃত্তের অধীন।

শুধু মাঝে-মাঝে তার চোখের খড়খড়ি খোলে
নিঃশব্দে যখন···কোনো চিত্র, অস্থিতে মজ্জায়
তখনই ছড়িয়ে পড়ে, কম্পমান স্তব্ধ অঙ্গে ঢেউ তোলে;
তারপর, হৃৎপিণ্ডে প্রবিষ্ট হ'য়ে থেমে যায়॥

(বুদ্ধদেব বসু-কৃত অনুবাদ)

সামান্য কারণে ভুল-বোঝাবুঝি। বিনা-মাইনের চাকরি থেকে একদিন বরখাস্ত হল রিল্‌কে। দূরে সরে গেল কবি—তিলমাত্র অভিমান না করে, যদিও দোষটা শতকরা শতভাগ অগুস্ত্-এর।
ব্যাপারটা সংক্ষেপে এই রকম:
ক্রমাগত আন্‌-এ্যাপয়েণ্টেড দর্শনার্থীর ভীড়ে অগুস্ত্ বিরক্ত হয়ে রিল্‌কে-কে বলে রেখেছিল, সে যখন স্টুডিও-তে মূর্তি গড়বে তখন যেন কাউকে ঢুকতে না দেয়। দর্শনার্থীর নাম-ধাম যেন লিখে রাখে, প্রয়োজনটাও এবং তেমন-তেমন বুঝলে একটা এ্যাপয়েণ্টমেণ্ট দেয়। রিল্‌কে কঠোরভাবে সেটা মেনে চলত। একদিন অগুস্ত্ স্টুডিও থেকে বের হয়ে এলে রিল্‌কে যে নামগুলো শোনালো তার ভিতর একটি নাম ছিল—'চোলে'।
—হ্যাঁ, চোলে! কোথায় সে?
—তাঁর কোনও এ্যাপয়েণ্টমেণ্ট ছিল না তো। তাই স্টুডিওতে তাঁকে ঢুকতে দিইনি।
—সে কি! চোলে এতদূর ম্যুদঁতে এল আর তুমি তাকে তাড়িয়ে দিলে?
রিল্‌কে অবাক হয়ে যায়। বলে, তাঁকে আমি এ্যাপয়েণ্টমেণ্ট দিতে চাইলাম পরের বুধবারে, তা তিনি রাজি হলেন না।
—তার ঠিকানা রেখে গেছে?
—না, ঠিকানাও চেয়েছিলাম, তিনি দেননি।
বিনা-মাইনের চাকরি থেকে বরখাস্ত হওয়ার এটাই হেতু। 'চোলে' একজন ফরাসী নাট্যকার, অগুস্ত্-এর বন্ধু; তখনও স্বীকৃতি পায়নি। অগুস্ত্ বহু খুঁজে খুঁজে দিন-পনের পরে চোলে-র পাত্তা পায়। ক্ষমা ভিক্ষা করে; বলে এজন্য সে

তার সেক্রেটারিকে বরখাস্ত্ করেছে। চোলে অত্যন্ত দুঃখিত হয়। বলে, কিন্তু তোমার সেক্রেটারি তো আমার সঙ্গে কোনও অভদ্র ব্যবহার করেনি।
—কিন্তু তুমি ম্যুদঁকে এসেছিলে কেন ?
—কিছু টাকা ধার করতে। অদ্যভক্ষ্যধনুর্গুণ অবস্থা হয়েছিল বলে।
—বুঝলাম। বল, কত দেব ?
চোলে হেসে বলল, ধন্যবাদ বন্ধু ! আজ আর কিছু চাই না। ইতিমধ্যে আমার একটি নাটক গৃহীত হয়েছে। আগাম পেয়ে গেছি।
এরপর বাধ্য হয়ে অগুস্ত্‌কে পারীতে চলে আসতে হল। এত এত সম্মানীয় অতিথিকে সে গাঁয়ের বাড়িতে রাখবে কোথায় ? সপ্তম এডওয়ার্ডের পরে ওর হবু-খদ্দের হতে চলেছেন মার্কিন-মুলুকের তিন ধনকুবের। পারীই তাদের পক্ষে উপযুক্ত স্থান।

অগুস্ত্‌ এখন পারীর 'ওতেল ডাক দ বির'-র গোটা একতলাটা ভাড়া নিয়ে স্টুডিও খুলেছে। তার উপরের তলার ভাড়াটিয়া ডি ম্যাক্স, অঁরি মাতিস্‌, ইসাডোরা ডানকান ইত্যাদি। সেখানেই একদিন দেখা হয়ে গেল আবার রিল্‌কের সঙ্গে। অগুস্ত্‌ এমনভাবে তাকে বুকে টেনে নিল যেন প্রত্যাগত 'প্রডিগাল সান'। বললে, হ্যাঁরে ! আমার উপর রাগ করে আছিস্‌ নাকি ? তুই কী পাগল রে !
রিল্‌কে হেসে বলে, আপনিই কি কম পাগল ?
—তুই আমার হোটেলে চলে আয়। অনেক-অনেক চিঠি আবার জমে গেছে। জবাব দেওয়া হয়নি।
রিল্‌কে রাগ করতে পারে না। কী শিশুর মতো সরল উনি ! রিল্‌কে এতদিনে একজন প্রতিষ্ঠিত জার্মান কবি—অথচ উনি অনায়াস-ভঙ্গিমায় বলছেন বিনা-বেতনের সচিবের চাকরিটা আবার গ্রহণ করতে ! বলে, এ আর বেশি কথা কি ? চিঠির পাহাড় যখন রাজা অগীয়াস্‌ জমিয়ে রেখেছেন তখন এ হার্কিউলিস্‌কেই তা ক্লিয়ার করতে হবে ! কাল থেকেই লেগে যাব।
পরদিন সেই না-খোলা চিঠির বাণ্ডিল সাফা করতে বসে রিল্‌কে অনেক লেফাফা আবিষ্কার করেছিল—বিদেশী ডাক-টিকিট-সাঁটা খাম—যার উপর ঠিকানা লেখা : 'রোদ্যাঁ, ভাস্কর, ফ্রান্স'।
সে চিঠিও ডাক-বিভাগ পৌঁছে দিয়েছে শিল্পীকে।

এলিসি প্যালেসে স্বয়ং রাষ্ট্রপতি একটা ডিনার থ্রো করেছেন। আমন্ত্রণপত্রের উপর লেখা হয়েছে 'ফরাসী দেশের শিল্পে মস্যুয়ে অগুস্ত্‌ রোদ্যাঁর অবদানকে সম্মান জানানোর উদ্দেশ্যে…' পারীর যাবতীয় শিল্পী, শিল্পোৎসাহী, জ্ঞানীগুণী পণ্ডিতেরা আমন্ত্রিত।
সেইরাত্রে অগুস্তের জীবনে একটা সুদূরপ্রসারী ঘটনা ঘটল। ও পরিচিত হল এক মধ্যবয়সী মহিলার সঙ্গে : ডাচেস্‌ অব্‌ শোয়াজোল।
আমেরিকান মহিলা, বয়স পঁয়তাল্লিশের কাছাকাছি। মুখে বয়সের ছাপ পড়েছে এবং তার উপর পড়েছে উগ্র প্রসাধনের প্রলেপ। একজন ফরাসী ডিউকের সঙ্গে পরিণয়সূত্রে আবদ্ধ —কিন্তু বন্ধন শুধু নামে ও ব্যাঙ্কের পাশবইতে। ডিউক থাকেন পৃথক প্রাসাদে, তাঁর মিস্ট্রেস্‌-এর সঙ্গে। ডাচেস্‌ সে সন্ধ্যায় তার নানাবিধ গুণাবলীতে অগুস্ত্‌কে মন্ত্রমুগ্ধ করে তুলল ; তার সবচেয়ে বড় গুণ : রোদ্যাঁ ভাস্কর্যের পুঙ্খানুপুঙ্খ তথ্য। শিল্পী কবে কোন মূর্তি গড়েছেন, কোন পত্রিকা তাঁর বিষয়ে কী লিখেছে, কবে কোন্‌ পুরস্কার-তিরস্কার বর্ষিত হয়েছে তা তাঁর লিপ্‌স্টিক-রঞ্জিত ঠোঁটস্থ। তা সেসব খবর হয়তো থেরেস্‌-পিসির বৈঠকখানার চার-দেওয়ালও বলতে পারে : কিন্তু ডাচেস্‌ আরও কিছু তথ্য সরবরাহে সক্ষম : কোন্‌ মূর্তির কতগুলি কপি করা হয়েছে, কোন্‌ সংগ্রহশালা কোন ভাস্কর্য কত দামে কিনেছে, এমন কি কোন শিল্পবিক্রেতা কত কমিশন পেয়েছে !
ডাচেস্‌ অব শোয়াজোল আর্ট-কনোশার নয়, শিল্প-বাজারদরের কনোশার। সে নিজেই আর্ট-ডীলার।
অগুস্ত্‌ অবাক হয়ে বললে, এত তথ্য কেন মুখস্থ রেখেছেন ?
ধুরন্ধর আর্ট-ডীলার বলল না—'ব্যবসায়ের খাতিরে' ; বরং নেকি-নেকি মুখ করে বলল, প্রাণের তাগিদে, 'মন-আমি' ! আমি তোমার এক অন্ধ ফ্যান।
অগুস্ত্‌ সতর্ক হতে চাইল ; পারল না। বোধকরি মাত্রাতিরিক্ত শ্যাম্পেনের প্রভাবে।
মধ্যরাত্রে পার্টি যখন শেষ হল তখন অগুস্ত্‌ একজন খিদ্‌মৎ-গারকে বলল, একটা গাড়ি ডেকে দিতে। শোয়াজোল

যথারীতি ঝুলছিল অগুস্তের কনুই ধরে—সারা সন্ধ্যাই সে আঠার মতো সেঁটে আছে - হাঁ-হাঁ করে আপত্তি জানালো। বললে, নিচে আমার অটো আছে, তোমাকে পৌঁছে দেবার দায় আমার।

অটো মানে মটোরগাড়ি—অগুস্ত্ দু-নাকে দেখতে পারে না। মিট্টি-কা-তেল-এর গন্ধটা সহ্য হয় না ওর। প্যালেস্ থেকে নেমে এসে দেখল—ডাচেস্-এর টু-সীটার মার্সেডিস্ খাড়া আছে প্রতীক্ষায়। জার্মান মডেল, 1901 সালের। ডাচেস্ নিজেই চালালো পুষ্পকরথ। টুপি সামলে অগুস্ত্ খোলা হাওয়া খেল প্রাণভরে। হোটেল বিরঁতে যখন পৌঁছালো তখন মধ্যরাত্রি অনেকক্ষণ অতিক্রান্ত। এতরাত্রে ভদ্রমহিলাকে দ্বার থেকেই বিদায় দিতে চাইল অগুস্ত্ ; কিন্তু ডাচেস্-এর উৎসাহ অসীম—অগুস্ত্ কী বানাচ্ছে না দেখে গেলে রাতে নাকি তার ঘুম হবে না। অগত্যা গাড়ি পার্ক করে দুজনে তালা খুলে স্টুডিওতে ঢুকল।

অভিজ্ঞ পাঠক যা আশঙ্কা করছেন সেই দুর্ঘটনাই ঘটল। অর্থাৎ মার্সেডিস্-এর সর্দি লাগল!

রাতের বাকি ক-ঘণ্টা টু-সীটার মার্সেডিস্টা ঠাণ্ডায় জমে উঠেছিল বলে পরদিন সকালে স্টার্ট নিতে তাকে অনেকবার ঝকর্-ঝকর্ করতে হল!

সেই শুরু। এর শেষ কোথায় অগুস্ত্ জানে না। হাল ছেড়ে ভেসে চলেছে সে। ডাচেস্ সব বিষয়েই পারদর্শী—এমন কি শয্যাসঙ্গিনী হিসাবেও!

সেটা 1904 সাল। অগুস্তের বয়স চৌষট্টি। তবু সেই পোড়-খাওয়া মানুষটাকে ঘিরে অদ্ভুত মোহজাল বিস্তার করল মহিলাটি। সকাল থেকে সন্ধ্যা মার্সেডিস্টাকে দেখা যেত হোটেল বিরঁর সামনে; কখনও বা সন্ধ্যা থেকে সকাল।

বন্ধুবিচ্ছেদ হল একের পর এক। প্রথমেই গেল রিল্কে। স্পষ্টভাবে বললে, মেৎর! আপনি ঐ সাইরেনের মায়াজালে শিকার হচ্ছেন কিন্তু।

অগুস্ত্ বললে, কাল থেকে আর তোমাকে দরকার হবে না।

—বুঝেছি! ডাচেস্ এরপর আপনার চিঠিপত্রের জবাব লিখবেন, এই তো?

মাস দু-তিনের ভিতর অগুস্ত্ লক্ষ্য করল, ওর বন্ধু-বান্ধব আর ছাত্ররা ওকে এড়িয়ে চলেছে। অগুস্ত্ তখন ডাচেস্-এর একটি হেড-স্টাডি বানাতে ব্যস্ত। বন্ধু-বান্ধবেরা যে ওকে পরিহার করে চলেছে এটা খেয়াল হল না। হেডস্টাডিটা ডাচেস্-এর পছন্দ হল না কিন্তু। বললে, তুমি আমাকে বুড়ি করে গড়েছ।

—তুমি কি ছুঁড়ি?

—না, তা নই। কিন্তু এতটা বুড়িও আমি নই।

অগুস্ত্ বলে, শোন, হক্-কথা বলি! রঙ মেখে আমার চোখকে ভুল বোঝাতে পার; কিন্তু আমার আঙুলকে ওভাবে ধাপ্পা দেওয়া যায় না, মন্-চেরি!

চিত্র—58 : ডাচেস্ অব শোয়াজোল (1908)

এ বছরই অগুস্ত্ আবার লণ্ডনে যায়। শিল্পী হুইস্লার ছিলেন 'ইণ্টারন্যাশনাল সোসাইটি অব পেইণ্টার্স, স্কাল্পটার্স এ্যাণ্ড এন্‌গ্রেভার্স'-এর সভাপতি; সম্প্রতি তিনি প্রয়াত হবার পর সভারা ফরাসী শিল্পী অগুস্ত্ রোদ্যাঁকে ঐ সম্মানীয় পদটি অলঙ্কৃত করতে আহ্বান জানালেন - সে উদ্দেশ্যেই ইংল্যাণ্ড সফর। গ্লাস্‌গো এবং অক্সফোর্ড বিশ্ব-বিদ্যালয় অগুস্তকে অনারারী ডক্টরেট ডিগ্রি দিল। অক্সফোর্ডে ওর পাশের সীটে বসেছিলেন একজন মার্কিন ভদ্রলোক এক মাথা উস্কোখুস্কো ধপ্‌ধপে সাদা চুল—তিনিও বই-টই লিখে থাকেন। কী নাম যেন? হ্যাঁ, মার্ক টোয়েন। অক্সফোর্ডের ডক্টরেট হওয়ায় যে ডজন-ডজন অভিনন্দন পত্র পায় তার একটির তলায় সই ছিল—মারিয়া রিল্কে!

বছর পাঁচেক পরে, 1909 সালে ভিক্তর য়্যুগোর এতকালের অনাদৃত মূর্তিটি পারীর প্যালে-রয়্যাল উদ্যানে প্রতিষ্ঠিত হল। আরও একটি আনন্দের কথা—'মানে'র এতকালের প্রত্যাখ্যাত

তৈলচিত্র 'অলিম্পিয়া' ঐ বছর ল্যুভরে ঠাঁই পেল। পরের বছর ফরাসী সরকার অগস্তুকে সর্বোচ্চ সম্মান-উপাধিতে ভূষিত করলেন—'গ্র্যাণ্ড অফিসার অব দ্য লীজন অব্ অনার।' বলা যায়, যা ভারতের 'ভারতরত্নে'র সমতুল্য!

এর পরেই বিনা মেঘে বজ্রপাত! দেনার দায়ে হোটেল বিরঁ গেল বিকিয়ে। ফরাসী সরকার দখল করলেন প্রাসাদটা; নিলামে বিক্রয় করলেন। দর উঠ্‌ল ষাট লক্ষ ফাঁ; কিন্তু ক্রেতা সর্ত করলেন—ফাঁকা বাড়ি তাঁকে হস্তান্তরিত করতে হবে। অগত্যা ভাড়াটিয়ারা নোটিশ পেলেন—অনতিবিলম্বে হোটেল ছেড়ে যেতে হবে।

চোখে অন্ধকার দেখল অগুস্ত্। সেটা 1910 সাল। ওর বয়স সত্তর। এ বয়সে সে আর ঠাঁইনাড়া হতে চায় না। চাইলেও পারবে না। শরীর-মনে সে জোর নেই। অগুস্ত্ সর্বান্তঃকরণে চাইছিল জীবনের বাকি কটা বছর ঐ হোটেল বিরঁ-র স্টুডিওতে কাটিয়ে দিতে। নোটিশ পেয়ে ইসাডোরা ডানকান, মাতিস্ প্রভৃতি সবাই বাড়ি ছেড়ে দিল; দিল না একা অগুস্ত্। পরিবর্তে সে একটা অদ্ভুত আবেদনপত্র পাঠিয়ে দিল সরকারকে। অগুস্ত্ রোদ্যাঁ তার যাবতীয় ভাস্কর্য ফরাসী সরকারকে দান করতে প্রস্তুত—যার মূল্য ষাট লক্ষ ফ্রাঁর কাছাকাছি, বেশি না হলেও - প্রতিদানে সে তিনটি প্রতিশ্রুতি চায়। এক: জীবনের বাকি কটা বছর অগুস্তুকে হোটেল বিরঁ-তে নিশ্চিন্ত মনে কাজ করতে দিতে হবে। দুই: তার দেহাবসানের পরে হোটেল বিরঁ হবে 'রোদ্যাঁ মিউজিয়ম', সেখানে সংরক্ষিত হবে তার যাবতীয় শিল্প এবং অন্যান্য ঘরে শিল্পশিক্ষার্থীদের ক্লাস, সেমিনার, লেকচার। তিন: অগুস্ত্ যদি আগে মারা যায় তাহলে মেরী-রোজ-ব্যুরেকে তার জীবিতকালে মাসিক পাঁচশ ফ্রাঁ মাসোহারা দিতে হবে।

তিন-নম্বর সর্তটা কিছুই নয়। প্রথমটাও এমন কিছু নয় সত্তর-বছরের বুড়োর পক্ষে। প্রশ্ন হল দু-নম্বর সর্তটা। অগুস্ত্-এর যাবতীয় শিল্পকর্মের আর্থিক মূল্য কত? সরকার প্রথমেই পাঠালেন কিছু অফিসারকে—তদন্ত করে 'ইনভেন্টরি' তৈরী করতে - অর্থাৎ হিসাব নিকাশ।

গুণ্‌তি করে দেখা গেল - হোটেল বিরঁতে আছে . ছাপ্পান্নটি মার্বেল এবং ছাপ্পান্নটি ব্রোঞ্জ মূর্তি; একশ তিরানব্বইটি প্লাস্টার-কাস্ট; একশটি পোড়া মাটির ভাস্কর্য বা টেরাকোটা; হাজার দুই স্কেচ ও ড্রইং; শত শত দামী শিল্প সংগ্রহ—গ্রীক, রোমক, ভারতীয়, কাম্বোডিয়ান মিশরীয় শিল্পের অরিজিনাল। কলাবিশারদেরা বহু যোগ-বিয়োগ করে বললেন সর্বসমেত মূল্যমান ঐ ষাট-লক্ষ ফ্রাঁ!

অগুস্তের শত্রু সংখ্যাই তখন উচ্চমহলে সংখ্যাগরিষ্ঠ। প্রস্তাবটা প্রত্যাখ্যাত হল প্রাথমিক পর্যায়ে। অগুস্তের বন্ধু ও শুভানুধ্যায়ীরা তখন সংবাদপত্রে অভিযান শুরু করল। ফরাসী সরকার অন্যায়ভাবে নিগৃহীত করছে ফ্রান্সের শ্রেষ্ঠ শিল্পীকে। যাকে অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় সম্প্রতি ডক্টরেট দিয়েছে—'অনারারি কজা'; যাকে ফরাসী সরকার সম্প্রতি দিয়েছে সর্বোচ্চ সম্মান: 'ফ্রান্সরত্ন'! খবরের কাগজকে সবাই ডরায়। মন্ত্রিপরিষদ পুনর্বিবেচনা করার প্রতিশ্রুতি দিলেন। অগুস্তের যাঁরা প্রভাবশালী শুভানুধ্যায়ী ছিলেন সকলেই একে একে সরে গেছেন দুনিয়া থেকে—গাম্বেতা, এমিল জোলা, কবি ম্যালার্মে প্রভৃতি। তবু গোটা দুনিয়াই এখন তার পিছনে।

এই সময়েই আর একটি ঘটনা ঘটল যাতে সংবাদপত্রের একটি বৃহৎ অংশ—বস্তুত সবচেয়ে প্রভাবশালী পত্রিকাগোষ্ঠী অগুস্তের বিপক্ষে চলে যায়। ঘটনা সামান্য এবং অসামান্য:

জাপান থেকে একটি ব্যালে গ্রুপ নিয়ে পারীতে নাচের প্রোগ্রাম করতে এল নিজিন্‌স্কি। প্রায়-কিশোর নৃত্যশিল্পী। রাজনৈতিক দলাদলি আর খাওয়া-খাওয়িতে অগুস্ত্ অতিষ্ঠ হয়ে উঠেছিল। হোটেল বিরঁ-র চিন্তা থেকে সাময়িক মুক্তি পাওয়ার উদ্দেশ্যে সে উদ্বোধনের দিন দুখানি থিয়েটারের টিকিট কাটল—সবচেয়ে দামী 'বক্স'-এর। ডাচেস্ অব শোয়াজোলকে সঙ্গে নিয়ে গেল নাচের আসরে।

যদিও দর্শক হিসাবে এসেছে তবু প্রেক্ষাগৃহের লাউঞ্জে সাধারণ মানুষ চিনে ফেলল তাকে, ঘিরে ধরল তাদের প্রিয় শিল্পীকে—যাকে সম্প্রতি 'ফ্রান্সরত্ন' বলে ঘোষণা করা হয়েছে, এবং যাকে উচ্ছেদ করতে চাইছে ফরাসী সরকার।

তরুণ শিল্পীর নৃত্যে অগুস্ত্ অভিভূত হয়ে গেল। নাচটি ছিল—'L'Apres-midi d'un Faune'—স্যাটার'-এর আক্রমণে হতভাগ্য 'ফন'-এর মৃত্যু। নিজিন্‌স্কির ছিল 'ফন'-এর ভূমিকা। অভিনয়-শেষে অগুস্ত্ গ্রীনরুমে এসে কিশোর শিল্পীকে অভিনন্দন জানালো। নিজিন্‌স্কি এতবড় সম্মানে স্তম্ভিত; তার অভিভাবক এবং নৃত্য-দলের ম্যানেজার দিয়াঘিলেভ্ বারে বারে মাজা ভেঙে 'বঁজু' করল মহান-শিল্পীকে। অগুস্ত্ স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে বললে, তোমরা তো

মাসখানেক আছ পারীতে। রোজ দুপুরে ঘণ্টা-খানেক করে যদি নিজিনস্কি সিটিং দিতে পারে তাহলে আমি ওর একটা মূর্তি গড়তাম!

নিজিন্‌স্কি এমন দৃষ্টি মেলে তাকালো যেন, সে নোবেল পুরস্কার পেয়েছে!

পরদিন সকালে সংবাদ পত্র খুলে অগ্‌স্ত্‌ অবাক হয়ে গেল। পারীর সবচেয়ে বিখ্যাত কাগজ 'ফিগারো'-তে সম্পাদক মস্যুয়ে কাল্‌মেৎ কদর্য ভাষায় আক্রমণ করেছেন ঐ জাপানী নৃত্যশিল্পীর অনুষ্ঠানকে। আক্রমণের মূল বক্তব্য: নৃত্যটি অশ্লীল!

অগ্‌স্ত্‌ ক্ষেপে গেল। সচরাচর সে কাগজে বাদানুবাদে অংশ নেয় না; কিন্তু তার মতে নিজিন্‌স্কির নৃত্য একটি অসামান্য রসোত্তীর্ণ শিল্প। সে চুপ করে থাকতে পারল না। নিজিন্‌স্কির নৃত্যের প্রশংসা-সূচক একটি সমালোচনা লিখে পাঠিয়ে দিল 'ফিগারো'র প্রতিদ্বন্দ্বী সংবাদপত্র 'মাতিন'-এ। মাতিন-সম্পাদক সেটা লুফে নিলেন! ফলাও করে ছাপলেন—ফিগারোর সম্পাদকীয় বক্তব্য নস্যাৎ করেছেন স্বয়ং অগ্‌স্ত্‌ রেনে রোদ্যাঁ! তাই পরদিন সেটা মাতিন-এর হেড-লাইন নিউজ হল।

কিন্তু সংবাদপত্রের বিতণ্ডা তো শেষ হবার নয়। তার পরদিন ফিগারোর সম্পাদক মস্যুয়ে কালমেৎ লম্বা প্রবন্ধ ঝাড়লেন—প্রমোদ-পৃষ্ঠায় নয়, সম্পাদকীয়তে। এবার আক্রমণের টার্গেট নিজিন্‌স্কি নয়, স্বয়ং রোদ্যাঁ। শেষাংশে বলা হয়, "আমরা অবাক হয়ে লক্ষ্য করছি ফরাসী সরকার—বাস্তবে ফরাসী দেশের প্রতিটি ট্যাক্সপেয়ার ঐ বিত্তশীল বৃদ্ধ পণ্ডিতম্মন্যের জন্য তাদের মাথার-ঘাম পায়ে-ফেলা টাকা ব্যয় করতে বাধ্য হতে চলেছে! আমাদের বাধ্য করা হচ্ছে – সরকারী আদেশে – ঐ বিত্তবান ভাস্করকে ষাট লক্ষ ফ্রাঁ মূল্যের 'ওতেল বিরঁ' প্রাসাদটি দান করতে, যাতে তিনি জীবনের বাকি কয় বছর ঐ প্রসাদে বসে বসে অশ্লীল মূর্তি বানাতে পারেন! অশোভন জীবনযাত্রা অব্যাহত রাখতে পারেন এবং মাঝে মাঝে সংবাদপত্রে তাঁর বিকৃতকামের প্রচার চালাতে পারেন।"

অগ্‌স্ত্‌ স্তম্ভিত হয়ে গেল। বোর্দেল নেই, কামীল নেই, বুশে নেই, দুবয় নেই, রিল্‌কেও নেই! কার সঙ্গে পরামর্শ করবে?

কেউ না থাক, ডাচেস্‌ আছে!

ডাচেস্‌ বলে, অগ্‌স্ত্‌! একটিই পথ খোলা আছে। তুমি 'মাতিন' পত্রিকায় ক্ষমাভিক্ষা করে আবার একটি পত্র লেখ। স্বীকার কর, আগে যা বলেছিল তা ভুল। নিজিন্‌স্কির শিল্প সত্যই অশ্লীল! এখন তুমি বুঝতে পেরেছ।

—কিন্তু সেটা যে চরম মিথ্যা! যদি বুঝতাম আমার ভুল হয়েছে তাহলে ক্ষমা চাইতে আমার কোনও আপত্তি ছিল না। কিন্তু ভুল তো আমার হয়নি!

—এটা রাজনীতি! ফিগারো যদি তোমার পিছনে লাগে, তবে তোমার 'রোদ্যাঁ-মিউজিয়াম'-এর স্বপ্ন কোনদিনই সফল হবে না।

—কিন্তু

—কোনও কিন্তু নেই অগুস্ত্‌।

রোদ্যাঁর লেটার-হেড-এ ডাচেস্‌ ঐ মর্মে একটি চিঠি লিখল। ক্ষমাভিক্ষা চেয়ে। অগুস্ত্‌ সই করতে স্বীকৃত হল না। ডাচেস্‌ তখন তার সমুখেই সইটা জাল করে খামটা বন্ধ করল। বেল-বয়কে ডেকে চিঠিখানা যখন বিলি করতে পাঠালো তখনও অগুস্ত্‌ সম্মোহিত হয়ে বসে আছে।

কিন্তু সে চিঠি 'মাতিন' পত্রিকায় আদৌ ছাপা হল না। সম্পাদক ছাপলেন না!

নিজিন্‌স্কি পরদিনই এল সিটিং দিতে। অগুস্ত্‌ সব কিছু ভুলে ডুবে যেতে চাইল তার শিল্পকর্মে। ডাচেস্‌কে বারণ করল আসতে। সে যখন কাজে ডুবে থাকে তখন মডেল ছাড়া আর কেউ স্টুডিওতে থাকবার অনুমতি পায় না।

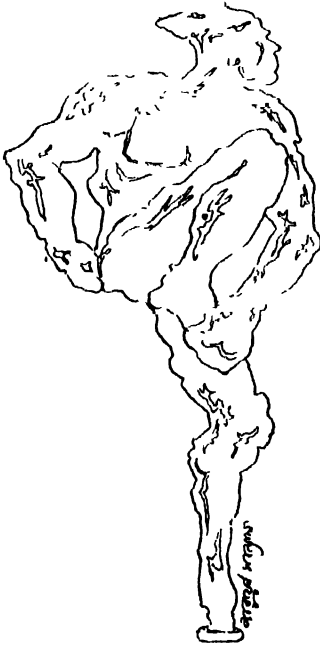
নিজিন্‌স্কিকে পৌঁছে দিয়ে তার গার্জেন দিয়াঘিলেভ্‌ বিদায় নিল। এক ঘণ্টা পরে এসে সে নিজিন্‌স্কিকে ফিরিয়ে নিয়ে যাবে।

স্টুডিও বন্ধ করে অগুস্ত্‌ গ্যাস জ্বাল্‌ল। কফি বানালো। নিজে পান করল, নিজিন্‌স্কিকে দিল। ঘরটা কিছু উত্তপ্ত হলে বলল, এবার জামা কাপড় খুলে ফেল।

—জামা-কাপড় খুলে ফেলব! – নিজিন্‌স্কি স্তম্ভিত!

—হ্যাঁ। ন্যুড গড়ব আমি।

দুর্ভাগ্য একেই বলে। সাতদিনের মাথায় ঘটল ঘটনাটা। পূর্বরাত্রে নিজিন্‌স্কির দু-দুটো নাচ ছিল। রাতে ভালো ঘুম হয়নি। সে ক্লান্ত বোধ করছিল। অগুস্ত্‌ বললে, এক কাজ কর। আধঘণ্টা-খানেক ঘুমিয়ে নাও বরং।

দ্বিতীয়বার অনুরোধ করতে হল না। নিজিন্স্কি ডিভান-এ চিৎ হয়ে শুয়ে পড়ল আর পাঁচ-মিনিটের ভিতরেই ঘুমিয়ে পড়ল। অগুস্ত্ নিজের গরম ওভারকোটটাতে ওর নগ্নশরীর ঢেকে দিয়ে এসে বসল নিজের চেয়ারে। মিনিট দশেকের মধ্যে সে-ও চেয়ারে বসে ঘুমিয়ে পড়ল। সেও ক্লান্ত ছিল। দুজনের কেউই টের পায়নি···যথাসময়ে ফিরে এসেছে দিয়াঘিলেভ্। স্টুডিওর দ্বার বন্ধ দেখে সে পাশের কাচের জানালা দিয়ে উঁকি মেরে বজ্রাহত হয়ে গেল। ইতিমধ্যে ওভারকোটটা কখন খসে পড়েছে নিজিন্স্কির নগ্নশরীর থেকে। দিয়াঘিলেভ্ আদৌ জানত না যে, অগুস্ত্ নিজিন্স্কির ন্যুড গড়ছে। সঙ্কোচে কিশোর শিল্পী সে কথা স্বীকার করেনি। দিয়াঘিলেভ্ মারাত্মক ভুল বুঝল! সে সিদ্ধান্তে এল বৃদ্ধ অগুস্ত্ আসলে: সমকামী, হোমো!

চিত্র—59: নৃত্যরত নিজিন্স্কি (.912)

পরদিনই বাকি প্রোগ্রাম নাকচ করে দিয়াঘিলেভ্ রাতারাতি তার কিশোর গচ্ছিতধনকে নিয়ে পালিয়ে গেল লণ্ডনে। অগুস্ত্ অবাক হয়ে গেল। কোন কার্যকারণ সূত্র সে খুঁজে পেল না। বুঝল দিন তিনেক বাদে। 'ফিগারো'-তে প্রকাশিত একটি কার্টুন দেখে।

'স্যাটীর-কর্তৃক ধর্ষিত ফন'!

ফন শুয়ে আছে ডিভানে। নগ্ন সে। তার দেহের আধখানা গ্রীক faun-এর মতো, মুখটুকু নিজিন্স্কির। আর তার সম্মুখে লালসায়-লাল বৃদ্ধ Satyr বসে আছে থাবা গেড়ে—তার মুখখানা অগুস্ত্ রোদ্যাঁর!

বজ্রাহত হয়ে গেল অগুস্ত্ও। এমন নির্লজ্জ, নিষ্ঠুর আঘাত সে জীবনে পায়নি। ওর মনে পড়ল লেঅনার্দোর কথা। অনুরূপ মিথ্যা অপমানের বোঝা মাথায় নিয়ে লেঅনার্দো তাঁর সাধের ফ্লোরেন্স ত্যাগ করে স্বেচ্ছা-নির্বাসনে চলে গিয়েছিলেন মিলানে। অগুস্ত্ কোথায় যাবে পারী ছেড়ে?

ওর ডাক ছেড়ে কাঁদতে ইচ্ছা করছে। কিন্তু কাঁদবে কার কাছে? কে আছে ওর? কামীল নেই, বোর্দেল নেই, দুবয় নেই, রিল্‌কে নেই!

হঠাৎ মনে পড়ে গেল মেরী-রোজ-ব্যুরের কথা। তাকে বহু-বহুদিন দেখেনি, তবু এ দুনিয়ায় ঐ একটা আনপড় বুড়িই আজও বেঁচে আছে যার কাছে সব বেদনা, সব লজ্জা, সব অপমানের বোঝা নিঃসঙ্কোচে নামিয়ে দেওয়া যায়। হোটেলের বেল-বয়কে ডেকে বলল, কাল সকালে আমি ম্যুদঁ যাব দিন দশেকের জন্য। গাড়ি চাই সকালে।

সে-রাত্রেই প্রবল জ্বর এল ওর। বেল-বয় বুদ্ধি করে ডেকে আনল ডাচেস্ অব শোয়াজোলকে। ডাক্তার এসে পরীক্ষা করল ওকে। ইনফ্লুয়েঞ্জা! বললে, বয়স হয়েছে তো, সাবধানে নার্সিং করতে হবে। দিনে-রাতে দুটি নার্স রাখতে হবে। ঘণ্টায় ঘণ্টায় ওষুধ খাওয়াতে হবে।

শোয়াজোল পুরোপুরি রাজি হল না। শুধু বেতনভুক নার্সের জিম্মায় এতবড় সম্পদকে গচ্ছিৎ রাখা যায় না। নিজেই চলে এল হোটেল বিরঁ-তে। সব দায়িত্ব স্বেচ্ছায় তুলে নিল নিজের কাঁধে। অগুস্তের বন্ধু-বান্ধব, ছাত্র ও অনুরাগীরা খবরের কাগজে সংবাদটা জেনে ছুটে এল। কিন্তু ভিতরে ঢুকতে পারল না। শুনল, ডাক্তারের আদেশে বাইরের কারও সঙ্গে অগুস্তের দেখা হবে না। ডাচেস্-এর কাছ থেকে রিপোর্টারেরা প্রত্যহ জেনে যায় শিল্পী কেমন আছেন, রক্তচাপ কত, টেম্পারেচার কত। প্রতিদিন তা কাগজে ছাপা হয়।

মাসখানেক রোগে ভুগে অগুস্ত্ একটু সামলেছে। পথ্য করেছে, উঠে বসেছে। বলল, আমার সঙ্গে আজকাল কেউ দেখা করতে আসে না কেন বলত? সবাই কি বিশ্বাস করেছে

ঐ কার্টুনটার কথা ?

—না। ডাক্তারবাবুর বারণ ছিল। তুমি বেশি কথা বল না।

—এখন তো ভালই হয়ে গেছি।

—না। তুমি এখনও দুর্বল। চুপ করে শুয়ে থাক।

–আমি অসুখের মধ্যে বলেছিলাম মেরী-রোজকে খবর পাঠাতে। তাকে কি খবর দেওয়া হয়েছিল ?

—হয়নি আবার ! তুমি কি ভাব এখনও সে তোমার প্রেমে হাবুডুবু খাচ্ছে ? ম্যুদঁর সম্পত্তি গ্রাস করে সে দিব্যি আছে। সেখানেও তো তোমার অনেক মূর্তি আর স্কেচ ছিল—সেগুলো একে একে বেচে দিচ্ছে !

অগস্ত্ উঠে বসে–বেচে দিচ্ছে ! তুমি কি করে জানলে বেচে দিচ্ছে ?

—তার উপর রাগ কর না মন্-আমি ! পেট বড় অবুঝ।

তা বটে ! অগস্ত্ আবার ইজিচেয়ারে শুয়ে পড়ে। ওর মনে পড়ে যায় মাদাম লীজা ডেফার্জের কথা। সেও বলেছিল, পেট বড় অবুঝ। লীজা তার অত সাধের স্কেচগুলো একটা একটা করে বিক্রি করে দিয়েছিল। মেরীরই বা দোষ কোথায় ? তবু বলে, কিন্তু আমার এতবড় অসুখের খবর পেয়েও সে ছুটে এল না কেন ? তুমি ঠিক জান—সে খবর পেয়েছিল !

—মন্-চেরি ! তুমি রাম-শ্যাম-যদু নও ! তোমার অসুখের সময় প্রতিদিন খবরের কাগজে ছাপা হয়েছে—কবে তুমি কেমন আছ। ম্যুদঁ তো পাশের বাড়ি। হাওয়াই দ্বীপে বসে রোদ্যাঁ-ফ্যান খবর পেয়েছে কবে তোমার টেম্পারেচার কতটা উঠেছে। সারা পৃথিবী জানল, আর সে-মাগী জানল না !

তা বটে।

—আচ্ছা এই একমাসে হোটেল বির্‌ঁ-র কোনও খবর নেই ? আমার সেই আবেদনপত্রের ?

—চেম্বার অব্ ডেপুটিস্ বিলটা পাশ করেছেন 391 : 5 ভোটে। কিন্তু প্রধানমন্ত্রী এখনও স্বাক্ষর করেননি। এ্যাটর্নি জেনারেল বলছেন—তোমার ভাস্কর্যের মূল্যায়ন কোনও একটি আন্তর্জাতিক সংস্থাকে দিয়ে পরখ করাতে। তাঁর আশঙ্কা, ইতিপূর্বে যারা হিসাব করে বলেছেন যে, তোমার ভাস্কর্যের মোট মূল্য ষাট লক্ষ ফ্রাঁ তাঁরা সবাই ফরাসী—হয়তো তোমার প্রতি শ্রদ্ধাবশতই…

—শ্রদ্ধা ! আমাকে কোন ফরাসী শ্রদ্ধা করে ? ঐ কার্টুন প্রকাশিত হবার পরে ? মেরী-রোজই আমার খোঁজ নেয় না আজকাল—

শোয়াজোল ওকে বাহুবেষ্টনে বেঁধে বলে, আমি তো আছি মন্-চেরি !

অগুস্ত্ বলে, অসুখের পর আর ডানহাতে জোর পাচ্ছি না। এর পর যদি কাজ করতে না পারি, খাব কী ?

—বল্‌ছি তো ! আমি তো আছি। তোমার সব দায়-দায়িত্ব আমার !

—ভিক্ষা-অন্নে বেঁচে থাকার কথা বল্‌ছি না আমি !

ডাচেস্ ঝুঁকে পড়ে ওকে চুম্বন করল। বলল, অগুস্ত্ ! তুমি ইচ্ছা করলে দু-হাত পকেটের ভিতর রেখেও বছরে পঞ্চাশ হাজার ফ্রাঁ রোজগার করতে পার, তা জান ?

—কেমন করে ? আমি তো নিঃস্ব ! আমার সব ভাস্কর্য তো ফরাসী সরকারকে দান করে বসে আছি।

– কিন্তু চুক্তিনামায় 'ডুপ্লিকেশন্-রাইট'-এর তো কোনও উল্লেখ করনি তুমি !

—'ডুপ্লিকেশন্-রাইট' ! তার মানে ?

—তুমি এখনও শিশু, অগুস্ত্ ! অরিজিনাল মূর্তিগুলিই তুমি ফরাসী সরকারকে দান করেছ ; কিন্তু সারা বিশ্বে তোমার চাহিদার কথাটা ভেবে দেখেছ ? আমার হিসাবে তোমার স্বাক্ষরিত ডুপ্লিকেট-মূর্তিগুলির যা চাহিদা, তাতে অনায়াসে তুমি—

অগুস্ত্ উৎসাহে উঠে বসে : কী আশ্চর্য ! কী অপরিসীম আশ্চর্য ! একথা তো আমার একদম খেয়াল হয়নি ! কিন্তু তা হলেও আমাকে একটা অফিস খুলে বসতে হবে। তারও খরচপত্র আছে, ব্যবস্থাপনা আছে, আমার বর্তমান স্বাস্থ্যে—

—সবই আমি ভেবে রেখেছি। তোমাকে কুটোটি নাড়তে হবে না। এই দেখ—

পোর্টম্যান্টো খুলে স্ট্যাম্প-কাগজ আর ডেমি-পেপারে টাইপ-করা একটা দলিল বার করে আনল ডাচেস্। বলে, পড়ে দেখ –

চুক্তিনামায় বলা হয়েছে আগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ তাঁর যাবতীয় ভাস্কর্যের 'ডুপ্লিকেশন্-রাইট নিব্যূঢ়-সত্ত্বে দান করছেন 'ডাচেস্ অব্ শোয়াজোল এ্যাণ্ড এ্যাসোসিয়েটস্'কে। বিক্রয়-লব্ধ অর্থের দুই-তৃতীয়াংশ এজেন্টের, অর্থাৎ শোয়াজোল-এর এবং এক-তৃতীয়াংশ শিল্পীর। চুক্তিনামার সঙ্গে একটি সম্ভাব্য প্রাককলন

পিন দিয়ে সাঁটা,—তাতে জানা যায়, শিল্পীর বাৎসরিক আয় হবে আনুমানিক পঞ্চাশ হাজার ফ্রাঁ।

আদ্যন্ত পড়ল অগুস্ত্। একবার, দুবার। চোখ তুলে দেখল—প্রত্যাশায় চিক্‌চিক্ চোখে প্রতীক্ষা করছে ডাচেস্। লিপ্‌স্টিক-রঞ্জিত ঠোঁটে লালসা-লাল হাসি, আর তার হাতে কামনা-কালিমালিপ্ত পাখ্-পালকের কলম।

বললে, নাও, লক্ষ্মী ছেলের মতো সইটা করে দাও। আর দু-পকেটে দুহাত রেখে বছরে পঞ্চাশ হাজার ফ্রাঁ রোজগার করতে থাক।

--কিন্তু আমাকে জিজ্ঞাসা না করে তুমি স্ট্যাম্প কাগজ কিনে --

—কারণ আমি জানতাম, তুমি রাজি হবেই।

—বাজার যাচাই না করেই ?

—বাজার যাচাই ? - ডাচেস্ মর্মাহত। অভিমানই বুঝি—ওর চোখ ছলছল করে ওঠে।

—নিশ্চয়। তুমি থার্টি-থ্রি-ওয়ান-থার্ড দিচ্ছ, অন্য কেউ পঁয়ত্রিশ বা চল্লিশ দিতে পারে।

মোহিনী হেসে শোয়াজোল বলে, পারে। এমন কি শতকরা পঞ্চাশও দিতে পারে। সেই অনুপাতে তাকে হিসাবে কারচুপি করতে হবে। আমি তোমাকে না জানিয়ে দলিলটা তৈরী করে রেখেছি ঐ ভরসাতেই—কারণ তুমি জানো যে, তোমার মন্-চেরি অন্তত তোমাকে ফাঁকি দেবে না।

অগুস্ত্ অনেকক্ষণ চুপ করে কী ভাবল। তারপর বললে, দলিলটা আমার কাছে থাক। আমি একবার ম্যুদঁ ঘুরে আসি। সেখানে যা ভাস্কর্য আছে সব নিয়ে আসি। সেগুলো তো ফরাসী সরকারের হিসাবে নেই। সেগুলোও একটা থওকা-দামে তোমরা—

—তোমারা নয় অগুস্ত্, তুমি। আমাতে-তোমাতে চুক্তি হচ্ছে!

—না। আমি চুক্তি করছি 'ডাচেস্-এ্যাণ্ড-এ্যাসোসিয়েটস্'-এর সঙ্গে। তা সে যাই হোক। তুমি দিন-সাতেক বাদে আমার খোঁজ কর।

—সত্যি কথা বল তো অগুস্ত্! তুমি কি বাজার-যাচাই-এর জন্য সাতদিন সময় চাইছ ?

—তা চাইলেও তোমার আপত্তি করার কিছু নেই। কিন্তু বিশ্বাস কর, আমি বাজার-যাচাই করব না আদৌ! দিন-সাতেক সময় তবু আমার লাগবে মনস্থির করতে! আমি এখনই বের হব। ওঠ তুমি।

—বের হবে! তুমি যে অসুস্থ!

—ছিলাম! আমাকে তুমি ভালো করে দিয়েছ মন্-চেরি! তুমি নিজেই তা জান না!

জুতো-জামা পরতে থাকে অগুস্ত্।

বেল-বয়কে ডেকে একটা গাড়ির ব্যবস্থা করল। ডাচেস্‌কে বিদায় করে সে সোজা গিয়ে হাজির হল ক্লিমসোর বাড়িতে। পারীর উচ্চতম মহলে তখন তিনজন প্রভাবশালী রাজনীতিক। ক্লিম্‌সো, পয়ঁক্যারে এবং ব্রায়াস্ত্। তিনজনের মধ্যে কে যে আগামী প্রধানমন্ত্রী হতে চলেছেন, তা জানেন একমাত্র জগদীশ্বর। ক্লিম্‌সো ওকে আপ্যায়ন করে বসালো। বললো, অগুস্ত্, তোমার প্রস্তাব নিচের হাউস পাশ করেছে; কিন্তু এ্যাটর্নি-জেনারেল একটা নতুন ফ্যাক্‌ড়া তুলেছেন।

—শুনেছি! তার জবাবে একটি বিকল্প প্রস্তাব আমি এনেছি। সেটাই তোমার সঙ্গে আলোচনা করতে চাই। আমি ঐ সঙ্গে আমার যাবতীয় ভাস্কর্যের 'ডুপ্‌লিকেশন রাইট' ফরাসী সরকারকে নিব্যূঢ় সত্ত্বে দান করতে সম্মত। তার ম্‌ল্যমান অন্তত বার্ষিক দেড় লক্ষ ফ্রাঁ। এই হিসাবটা দেখ।

কাগজপত্র সব দেখে ক্লিম্‌সো বলে, তুমি কি ক্ষেপে গেলে অগুস্ত্? সর্বস্ব ফরাসী সরকারকে দিয়ে দিলে শেষ বয়সে তুমি খাবে কী ?

—আমি আর ক' বছরই বা বাঁচব ? প্রয়োজন হলে ম্যুদঁর বাড়িটা বেচে দেব।

– কিন্তু সবকিছু খুইয়ে রোদ্যাঁ-মুজিয়াম্ বানানোর সার্থকতা কোথায় ?

– শিল্পের মাধ্যমে আমি কিছু একটা কথা সারাজীবন ধরে বল্‌তে চেয়েছি। সেই কথা-কটা হারিয়ে যাবে না হলে। সেই কথাগুলো এক জায়গায় জড়ো হয়ে থাকলে ভাবীকাল তা একত্রে দেখতে পাবে। ভাবীকাল ওখানে এসে ভাববে, কোথায় আমি ব্যর্থ হয়েছি, কেন ব্যর্থ হয়েছি, কোথায় আমার সীমারেখা—সেখান থেকেই তো ওরা আবার নতুন করে যাত্রা করবে।

ক্লিম্‌সো অনেকক্ষণ জবাব দিল না। চিন্তা করল। তারপর বলল, আমার পক্ষে যতদূর সম্ভব আমি চেষ্টা করব। তুমি বরং একবার পঁয়ক্যারের সঙ্গে কথা বল। সম্ভবত সেই হতে

চলেছে আগামী প্রধানমন্ত্রী।

—বলব! দেখ্ ক্লিমসো, আমি সারাজীবনে কারও কাছে মাথা নোয়াইনি, কখনও হার মানিনি। য়্যুগোর মূর্তি গৃহীত হয়েছে, বালজাক স্বীকৃত হয়েছে। জীবনের শেষ পর্যায়ে রোদ'্যা-মিউজিয়াম আমাকে তৈরী করে যেতে হবে। এই আমার শেষ লড়াই। এ লড়াই আমাকে জিততে হবেই!

—আমি যথাসাধ্য করব।

সেদিনই অগস্তু ফিরে চলল ম্যুদ'তে। ও দেখতে চায় মেরী-রোজই বা এমন ভাবে বদলে গেল কেন? অগস্তু মরতে বসেছে শুনেও।

ম্যুদ' গাঁয়ে যখন গাড়িটা পৌঁছালো তখন সন্ধ্যা হবো-হবো। সূর্য ডুবে গেছে, কিন্তু গোধূলীর আলো মিলিয়ে যায়নি। গাড়ি ভাড়া মিটিয়ে অগস্তু এসে দাঁড়ালো গেটের সামনে। বাগানে আগাছা জন্মেছে অনেক। বাঁ-দিকে খাড়া আছে 'নরকের দ্বার'। এখনও তা ডেলিভারী দেওয়া হয়নি। প্রকাণ্ড দ্বারের উপর তিন-তিনটে ছায়ামূর্তি—তার ঠিক নিচেই 'চিন্তামগ্ন' বসে ভাবছে। অগস্তু মূর্তিটাকে দেখে আপন মনেই বলে ওঠে, হ্যালো! আর কত ভাববে? ভেবে কিছু কুলকিনারা করতে পারলে?

হঠাৎ 'কেনেল' থেকে তীব্র সারমেয় শীৎকার শোনা গেল। ওর কুকুরটা দেখতে পেয়েছে। 'জ্যাক' মরেনি তাহলে? না মরেনি; ছুটতে ছুটতে জ্যাক এসে হাজির। ওর জুতোয়, প্যাণ্টে আঁচড়াতে থাকে। জ্যাকের মাথায় হাত বুলিয়ে আদর করে। বলে, হল তো আর কত আদর চাই?

ওর ডান দিকে অর্ফিউস্ কিন্তু ভ্রূক্ষেপ করল না ওকে! যেমন আকাশ পানে হাত তুলে গান গাইবার ব্যর্থ চেষ্টা করছিল তাই করতে থাকে। এ-পাশে ঈভ কিন্তু গৃহস্বামীকে দেখে হঠাৎ লজ্জা পেয়েছে—দুহাতে দেহ ঢেকে, বাঁ-হাতটা তুলে বলছে, না, না! ছি! ও কথা ব'ল না!

জ্যাকের ডাক শুনেই বোধহয়—গৃহস্বামিনী বেরিয়ে এসেছে দ্বার খুলে। কৃশকায়া বৃদ্ধা; চুলগুলো পাতলা হয়ে গেছে, তবু সোনালী, চোখ দুটো কোটরগত, তবু সুনীল। গায়ে আধময়লা একটা হাউস-কোট, হাতে ঝাড়ন। বোধকরি নিত্যকর্মপদ্ধতিতে ব্যস্ত ছিল; জ্যাকের চিল্লানিতে দোর খুলে দেখতে এসেছে—কে এল জ্বালাতে?

অগস্তু এগিয়ে গিয়ে দাঁড়ালো ওর মুখোমুখি।

বৃদ্ধার কোটরগত দুচোখ বেয়ে নামল অশ্রুর বন্যা। অগস্তের হাতদুটি তুলে নিয়ে বললে, এ কী চেহারা হয়েছে গো তোমার?

ঠিক ঐ কথাই বলতে যাচ্ছিল অগস্তু। বলা হল না। তার আগেই প্রশ্নটা করে বসেছে মেরী-রোজ। তাই বলল, তুমি জান না? আমি অসুখে যে মরতে বসেছিলাম?

একেবারে সাদা হয়ে গেল মেরী-রোজ। বললে, সে কি! তবু আমাকে একটা খবর দাওনি?

—তুমি জানতে না বলতে চাও? প্রতিদিন খবরের কাগজে ছাপা হল, আর তুমি খবর পেলে না?

মেরী বসে পড়ল। এ আঘাতটা সইতে পারল না। তারপর সামলে নিয়ে বলল, একান্ন বছর ঘর করেও তুমি জান না আমি আনপড়? খবরের কাগজ পড়তে পারি না?

—কিন্তু প্রতিবেশীরাও কেউ কিছু বলেনি?

—কেন বল্বে? আমি কি তোমার বউ? মাদাম দ্রোলেকে তুমি কী বলেছিলে মনে নেই? আমি তো তাই! আখের ছিবড়ে।

অগস্তু ওকে বুকে টেনে নিল এতক্ষণে! বললে, আমারই ভুল। যতই রাগ করে থাক, আমি মরতে বসেছি খবর পেলে—

—রাগ! রাগ কেন করব? তুমি তো আমাকে তাড়িয়ে দাওনি!

—চল, ঘরে গিয়ে বসি। খাবার কিছু আছে, না কিনে আনব? বড় খিদে পেয়েছে।

সত্যি ওর খিদে পায়নি, কিন্তু একান্ন বছর ঘর করে অগস্তু এ মন্ত্রটা শিখে ফেলেছে। মেরী-রোজ বেশী উত্তেজিত হয়ে পড়লে, বেশি কান্নাকাটি শুরু করলে এ মন্ত্রটা আওড়ে দেখেছে দারুণ কাজ হয়। সব কিছু ভুলে মেয়েটা রান্নাঘরে ছোটে। ব্রাউন রুটি ঘরেই ছিল। ডিম ফেটিয়ে ফ্রেঞ্চ-টোস্ট বানালো, আর কফি। অগস্তুকে সাজিয়ে দিয়ে বলে, এবার বল। পারীর গপ্প।

—তার আগে তুমি বলতো, এখানে আমার কতগুলি ভাস্কর্য আছে?

– কেন? বাগানে 'নরক-দ্বার' সমেত এগারোটা, স্টুডিওতে

চারটে মার্বেল, পাঁচটা ব্রোঞ্জ, একুশটা টেরাকোটা, একাত্তরটা স্কেচ। সোজা হিসেব।

—কিছু কি খোয়া গেছে ইতিমধ্যে ?

—খোয়া যাবে কেন ? ভিতরে আমি আছি, বাইরে জ্যাক আছে, খোয়া অমনি গেলেই হল ?

হঠাৎ মনস্থির করে অগ্যুস্ত্। বলে, শোন মেরী, যে জন্য এসেছি। লণ্ডনে আমাব 'বার্গার্স' অব ক্যালে'র একটি অনুকৃতি বসানো হবে। ওরা আমাকে আমন্ত্রণ করেছে জায়গাটা সরেজমিনে চিহ্নিত করে দিয়ে আসতে। তুমি যাবে আমার সঙ্গে ?

মেরী-রোজ নতনেত্রে অনেকক্ষণ কী-যেন ভাবতে থাকে। অগ্যুস্ত্ কোনদিন তাকে নিয়ে বিদেশ ভ্রমণে যায়নি। ব্রাসেল্‌স্-এ থাকতে আমস্টার্ডাম, ইতালী বেড়াবার বায়না এককালে করেছিল—কিন্তু তখন তার ছিল অসপত্ন অধিকার। তখন অর্থাভাবে যৌথভ্রমণটা সম্ভবপর হয়নি। তারপর থেকে কামীলই হয়েছে ওর ভ্রমণ সাথী দক্ষিণ ফ্রান্সে, ক্লুজ মনের বাড়িতে, বালজাকের জন্মস্থানে।

—কী ? যাবে ?

মেরী-রোজ লজ্জা জয় করে মুখ তুলে বলে, ডাচেস্ বুঝি যেতে পারবেন না ?

—ডাচেস্ ! কোন ডাচেস্ ?

—ডাচেস্ অব শোয়াজোল !

অগ্যুস্ত্ অবাক হয়ে যায়। বলে, তার নামটা পর্যন্ত জান, অথচ আমার অসুখের খবরটা জান না ?

এবার অভিমান করল মেরী-রোজ। বললে, আমি তো কতবার বলেছিলাম, আমাকে লেখা-পড়া শেখাও। শিখিয়েছ ? প্রতিবেশীরা দয়া করে যেটুকু বলবে, সেটুকুই তো জানব ? ওদের যদি কৌতূহল হয় জানতে যে, ডাচেস্-এর কথা শুনলে এ শুক্‌নো আখের-ছিবড়েটা ভিজে ভিজে লাগবে কি না - তাহলে সে দোষ কি আমার ?

তা বটে ! সাত দিনে একদিন, রবিবার সকালে বুড়ি ঠুকঠুক করে চার্চে যায় আজও। যীসাস্ আর মেরীমাতার প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদনান্তে প্রতিবেশিনীরা যদি পরখ করে দেখ্‌তে চায় অগ্যুস্তের এই প্রাক্তন-রক্ষিতা কাঁদতে ভুলেছে কি না, তাহলে সে জন্য মেরী-রোজকে দায়ী করা চলে না।

অগ্যুস্ত্ বলে, পেতি অগ্যুস্তের খবর জান ?

ঐ এক দোষ। অগ্যুস্ত্‌কে মিছে কথা বলতে পারে না মেরী। স্বীকার করতে হল—সে আজও মাঝে মাঝে আসে ; যা পারে হাতিয়ে উধাও হয়।

আশ্চর্য ! সে হতভাগাও তার গর্ভধারিণীকে বলেনি—বাপ মৃত্যুশয্যায় !

না ! এখানেও ভুল হচ্ছে অগ্যুস্তের। বাপ তো নয়। মেৎর ! বললে, তুমি গ্যুছিয়ে নাও। আমরা দুজনে লণ্ডন যাচ্ছি !

রেজিস্ট্রি চিঠি দিল ফরাসী সরকারকে। জানালো, সে অসুস্থ। হোটেল বির্‌ঁ সম্বন্ধে এ্যাটর্নি জেনারেল যে প্রস্তাব করেছেন তা কার্যকরী করতে অনেক সময় নেবে। হয়তো অতদিন অগ্যুস্ত্ বাঁচবে না। সে তার যাবতীয় ভাস্কর্যের ডুপ্‌লিকেশন-রাইট্‌ও সরকারকে দান করতে ইচ্ছুক, যার মূল্যমান বার্ষিক অন্তত দেড়-লক্ষ ফ্রাঁ। এরপরও কি সরকার বৃদ্ধ শিল্পীকে শান্তিতে মরবার সুযোগ দিতে পারেন না ?

সে চিঠির অনুলিপি অগ্যুস্ত্ পাঠিয়ে দিল সংবাদপত্রে—'ফিগারো' এবং 'মাতিন-'এ। এবং একটি কপি 'ডাচেস্ অব শোয়াজোল এ্যাণ্ড এ্যাসোসিয়েট্‌স্' কে। হিসাবটি করে দেবার জন্য ধন্যবাদ জানিয়ে।

পারী থেকে লণ্ডনের পথে মেরী-রোজ 'বিনু' হয়ে গেছে। পৌঁছানো আর চলা তার কাছে সমার্থক।

"দেখো দেখো, এক্কাগাড়ি কেমন চলে।

আর দেখেছ ? বাছুরটি ওই, আ মরে যাই, চিকন নধর দেহ, মায়ের চোখে কী সুগভীর স্নেহ।"

মেরী-রোজ এক্কাগাড়ি, অথবা সিসুগাছের তলাটিতে পাঁচিলঘেরা ছোট্ট বাড়ি দেখেনি। কী দেখেছে, তা আমিও জানি না ; কিন্তু একই আকূতিভরে সে বার বার অগ্যুস্তের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে অকিঞ্চিৎকর দৃশ্যের দিকে। পঞ্চাশ বছর পর মেরী-রোজও যে আজ প্রথম ভাবতে পারছে নিখিলে সেদিন একলা অগ্যুস্ত্ শুধু তারই !

অল্প কিছু দিনের মধ্যেই অগ্যুস্ত্ ফিরে এল ফ্রান্সে। লণ্ডনে হাউস অব পার্লামেণ্ট-এর সামনে 'ক্যালে নাগরিক'-দের জন্য স্থান-নির্দেশ সমাধা করে। এত তাড়াতাড়ি ফিরে আসার দুটি

হেতু। এক নম্বর—রোদ্যাঁ-মিউজিয়ামের ব্যাপারটা শেষ করতে ; দু-নম্বর প্রথম বিশ্বযুদ্ধ আসন্ন হয়ে পড়ায়।

সময়টা 1914-র প্রথম দিক।

মেরী-রোজকে হোটেল বিরঁতে রেখে প্রথমেই গেল ক্লিম্‌সোর কাছে। ক্লিম্‌সো বললে, এ্যাটর্নি-জেনারেলের ফ্যাকড়া এড়ানো গেছে। তোমার প্রস্তাবটা প্রধানমন্ত্রী প'য়ক্যারে গ্রহণ করেছেন। চূড়ান্ত সই হতে গেছে স্বয়ং প্রেসিডেন্টের কাছে।

—আমি কি তাঁর সঙ্গে একবার দেখা করব ?

—না। তার আগে তুমি বরং প্রধানমন্ত্রী প'য়ক্যারের সঙ্গে সাক্ষাৎ কর। তুমি বারে বারে আমার কাছে আসছ ; কিন্তু প্রধানমন্ত্রীর সঙ্গে একবারও দেখা করনি। অথচ আমি আজ মন্ত্রীসভার কেউ নই। এটা ভালো দেখায় না।

অগুস্ত্ সেদিনই সন্ধ্যায় দেখা করল প্রধানমন্ত্রী প'য়ক্যারের সঙ্গে।

প'য়ক্যারে অত্যন্ত সহানুভূতির সঙ্গে বললে, আমি মর্মাহত মস্যুয়ে রোদ্যাঁ। আপনার প্রস্তাবটা প্রেসিদেন্ত্ প্রত্যাখ্যান করতে বাধ্য হচ্ছেন।

দাঁতে-দাঁত চেপে অগুস্ত্ বললে, হেতুটা ?

—মন্ত্রিসভায় রোমান-ক্যাথলিকরাই সংখ্যাগরিষ্ঠ। তাঁরা দাবী তুলেছেন - আপনার তৃতীয় সর্তটি প্রত্যাহার করতে হবে।

অগুস্ত্-এর সত্যই মনে পড়ল না। বললে, পারদঁ, আমার মনে নেই। তৃতীয় সর্তটা কী ছিল ?

—আপনার জীবনসঙ্গিনী মেরী-রোজ ব্যুরেকে যাবজ্জীবন পাঁচশ ফ্রাঁ করে খোরপোশ দিতে হবে।

অগুস্ত্ গর্জে উঠ্‌ল, মস্যুয়ে পঁয়ক্যারে ! আমরা কি মেছো-হাটায় এসে চিংড়ি-মাছের দরাদরি করছি ? এক কথায় আমি সরকারকে 'ডুপ্‌লিকেশন-রাইট' লিখে দিলাম—যার বার্ষিক মূল্যমান অন্তত দেড় লক্ষ ফ্রাঁ, আর মাত্র মাসিক পাঁচশ ফ্রাঁর জন্য -

—আপনি ভুল বুঝছেন, মস্যুয়ে রোদ্যাঁ। প্রশ্নটা নৈতিক। ধর্মীয়। মাদাম ব্যুরে আপনার স্ত্রী নন।

—আপনারা কী চাইছেন বলুন তো ? এই বুড়ো বয়সে আমি চার্চে গিয়ে ঐ হতভাগিনীকে বিয়ে করে লোক হাসাই ? তাহলে আপনারা তৃপ্ত হবেন ?

—প্লীজ ! মস্যুয়ে রোদ্যাঁ ! এমন অবাস্তব প্রস্তাব আমরা কেউই করছি না !

—তবে কী আপনাদের প্রস্তাব ? তৃতীয় সর্তটা আমি প্রত্যাহার করতে পারি না। বাবার কাছে আমি প্রতিশ্রুতিবদ্ধ।

—আপনি এক কাজ করুন। রোম-এ চলে যান। পোপ-এর একটি হেড-স্টাডি করে আনুন। পোপ যদি আপনাকে একটি আশীর্বাদবাণী লিখে দেন, তাহলে কোনও গোঁড়া ক্যাথলিক আর আপত্তি জানাতে সাহস পাবে না।

—হাঃ। দারুণ বলেছেন এটা। অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁর এখনও সুপারিশপত্র চাই ! বাই দ্য ওয়ে, পোপ এখন কে ?

—পঞ্চদশতম বেনয়। সজ্জন ব্যক্তি।

—মস্যুয়ে পঁয়ক্যারে ! আজ থেকে পঞ্চাশ বছর পরে ভ্যাটিক্যানের খাতা ছাড়া ঐ নামটা কোথাও থাকবে না ! অথচ…

—জানি, জানি মস্যুয়ে রোদ্যাঁ। কিন্তু এ-কথা অন্য কারও সামনে বলবেন না যেন।

—ঠিক আছে ! এই আমার শেষ লড়াই। এ লড়াই আমাকে জিততেই হবে। রোমেই যাব। ব্যবস্থা করুন আপনি।

মেরী-রোজকে ম্যুদঁতে পৌঁছে দিয়ে পঁচাত্তর বছরের বৃদ্ধ শিল্পী ছুটল রোমে—ভ্যাটিকানে। সেটা 1915 সাল। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের তখন এক বছর বয়স। ইতালী-জার্মানি-তুরস্ক এক পক্ষে ; আর তার বিপক্ষে ব্রিটেন-ফ্রান্স। তবু গেল, বিপদের বোঝা মাথায় নিয়ে। ভ্যাটিকান-রাজ্য ইতালীর ভৌগোলিক চৌহদ্দির মধ্যে হওয়া সত্ত্বেও রণাঙ্গণের বাইরে—এটুকুই ভরসা।

কিন্তু পারল না !

দুনিয়া জয় করেছে যে অগুস্ত্ রোদ্যাঁ, সে শেষ পর্যন্ত ঠেকে গেল ঐ খর্বকায় আত্মম্ভর মানুষটার কাছে। পোপ সিটিং দিতে গররাজি। এতদিন স্টুডিওর ভিতর অগুস্তের নির্দেশই ছিল চূড়ান্ত, যা মাথাপেতে মেনেছে ইংলণ্ডেশ্বর পর্যন্ত ! এ-ক্ষেত্রে পোপের নির্দেশ অলঙ্ঘনীয়। পোপকে স্পর্শ করা যাবে না, উপর থেকে তাঁর চাঁদিটা দেখা যাবে না ; দৈনিক দশ মিনিটের বেশি তিনি সিটিং দেবেন না। অগুস্ত্ সবিনয়ে বলে, য়োর গ্রেস ! এমন করলে কী ভাবে আপনার মূর্তি গড়ব ?

—সে কথা তো বার বার বল্‌ছি তোমাকে। তোমার মোটা-মাথায় ঢুকছে না। আমার অসংখ্য ফটোগ্রাফ আছে। তাই

দেখে বানাও! অসুবিধাটা কোথায়?

অসুবিধাটা যে কোথায়, তা অগুস্ত্ ওঁকে কেমন করে বোঝাবে? অনেক-অনেক ভাস্কর এভাবে কাজ করে। মৃত ব্যক্তির পক্ষে তা-ছাড়া গত্যন্তর নেই। বালজাক, লোরেন, ক্যালের নাগরিকবৃন্দদের সে না দেখেই গড়েছে। কিন্তু এ-ক্ষেত্রে সেটা মেনে নেওয়া মানে স্বীকার করে নেওয়া—শিল্প-আদর্শের চেয়ে মহামান্য পোপ বড়! ফিডিয়াস্-প্র্যাক্সেটেলীজ-এর উত্তরসূরী তা মেনে নিতে পারে না। মিকেলাঞ্জেলোও পোপের সঙ্গে মুখে মুখে তর্ক করার দুঃসাহস দেখিয়েছিলেন। অগুস্ত্ তর্ক করল না। মাথা নিচু করে ফিরে এল পারীতে।

শিল্পের বেশ্যাবৃত্তি সে করতে পারবে না। কিশোর বয়স থেকে সে শিখেছে উপোস করবে, তবু আপস করবে না।

মেরী-রোজ জানতে চায়, তাহলে?

—হাল ছাড়িনি তাবলে। ভেবে দেখি।

চুপচাপ বসে থাকে ঘরের ভিতর। ভাবে আর ভাবে। যেন, 'থিংকার'!

অনেক-অনেক দিন পরে হঠাৎ ব্যুশে ওর সঙ্গে দেখা করতে এল ম্যুদঁতে। অগুস্ত খুশি হল। বললে, কী ব্যাপার?

— কী স্থির করলে? রোদ্যাঁ-মিউজিয়ামের ব্যাপারে?

কিছুই স্থির করে উঠ্তে পারিনি। তবে হার মানিনি এখনও।

কথা প্রসঙ্গে ব্যুশে বলল, তুমি কামীল-এর খবর শুনেছ?

— না। কী? কোথায় আছে সে?

— কামীল সম্পূর্ণ উন্মাদ হয়ে গেছে। আছে একটা উন্মাদাশ্রমে।

অসুস্থ বৃদ্ধের মনে হল ব্যুশে ওর পাঁজরে একটা শেল বিদ্ধ করে দিয়েছে। মনে পড়ল কামীলের বিদায়কালীন শেষ সম্ভাষণ যদি কোনদিন শোন আমি পাগল হয়ে গেছি, তবে জেন, সে জন্য তুমিই দায়ী।

ব্যুশে বলে, যুদ্ধ বেধে যাওয়ায় তোমার রোদ্যাঁ-মিউজিয়াম প্রসঙ্গটা —

বাধা দিয়ে অগুস্ত্ বলে, কিছু মনে কর না ব্যুশে। আমি একটু একা থাকতে চাই।

ব্যুশে কিছু মনে করল না। বন্ধুর কাছ থেকে বিদায় নিয়ে ফিরে গেল পারীতে। অগুস্ত্ সমস্তটা দিন নিশ্চুপ বসে রইল বাগানে। তার বার বার মনে পড়ে যাচ্ছে কামীলের কথা। সন্ধ্যায় মেরী-রোজ ওকে ডেকে নিয়ে গেল। বললে, এতটা ভেঙে পড়ছ কেন? তার নিয়তি ছিল···

অগুস্ত্ জবাব দিল না।

– চল, খেয়ে নেবে চল।

—ইচ্ছে করছে না। তুমি খেয়ে শুয়ে পড়। আমি স্টুডিওতে যাচ্ছি। রাত জেগে কিছু কাজ করব।

মেরী-রোজ জানে, এ-কথায় প্রতিবাদ করা বৃথা। সে শুধু অস্ফুটে বলে, বিশ্বাস কর অগুস্ত্—আমার অভিশাপে এমনটা হয়নি। কামীল আমার মেয়ের বয়সী!

—কী আবোল-তাবোল বকছ! তোমার অভিশাপে কেন হবে?

অগুস্ত্ সারারাত মোমবাতির আলোয় স্টুডিও ঘরে ঠুক্ ঠুক্ করল। সকাল-বেলা তাকে ডাকতে এসে মেরী-রোজ দেখে ছেনি-হাতুড়ি আর টুক্রো মার্বেলের মাঝখানে হাত-পা ছড়িয়ে অগুস্ত্ কার্পেটের উপর অঘোরে ঘুমাচ্ছে। ওয়ার্ক-টুলে বসানো আছে বহুদিন পূর্বে গড়া একটা মার্বেলমূর্তি: দানেদ! আশ্চর্য! অপরিসীম আশ্চর্য! দানেদ-এর নিমীলিত আঁখি-পল্লব দুটি রাতারাতি খুলে গেছে।

সে চোখে পাগলের দৃষ্টি!

দিন-সাতেক পরে একদিন সকালে উঠেই অগুস্ত্ বললে, হয়েছে!

—কী হয়েছে?

—সমাধান! তুমি তৈরী হয়ে নাও!

আমি তৈরী হব? কী ব্যাপার?

আজ সন্ধ্যায় জনা বিশেক লোককে নিমন্ত্রণ করব। খাবার আর মদ আনিয়ে রেখ।

এক বাণ্ডিল নোটের গোছা ওর হাতে গুঁজে দিয়ে ঝড়ের বেগে বার হয়ে গেল অগুস্ত্। ফিরে এল সন্ধ্যায়। সঙ্গে বেশ কিছু স্থানীয় ভদ্রলোক। প্যারিস-প্রীস্ট, মেয়র, স্কুল-মাস্টার, ডাক্তারবাবু।

মেরী-রোজ হুকুমের চাকর। নির্দেশ মতো সারাটা দিন ঘর দোর সাজিয়েছে। স্থানীয় হোটেল থেকে খাবারও আনিয়েছে। আর পানীয়। অতিথিদের আপ্যায়ন করে বসালো।

মেয়র মেরী-রোজকে আপদমস্তক দেখে নিয়ে বলেন, এ কী! যেন মেরী-রোজ — ন্যুড!

অগস্ত্ বলে, তাড়াহুড়ায় ওকে বলা হয়নি। আপনিই খবরটা ওকে জানান।

মেয়র বলেন, মাপ করবেন। তা আমি পারব না।

বৃদ্ধ প্যারিস প্রীস্ট বললেন, তোমাদের কাউকেই কিছু করতে হবে না। কর্তব্যটা আমার। আমিই বলব। তারপর মেরী রোজ-এর দিকে ফিরে বলেন, মাদাম, একটা বিশেষ বার্তা আছে। মনকে শক্ত করুন। আপনি শক্ড্ হবেনই।

অগস্তের দিকে একনজর দেখে নিয়ে মেরী-রোজ ভয়ে ভয়ে বলে, খারাপ খবর?

পাদরী স্মিত হেসে বলেন, না, না মা, - খুবই আনন্দের খবর। তবু মনকে প্রস্তুত করুন আপনি।

—আমি প্রস্তুত। বলুন?

—অগস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ চার্চে গিয়ে আজ জানিয়েছেন যে, তিনি মেরী রোজ-ব্যুরেকে বিবাহ করতে ইচ্ছুক। আপনাদের দুজনের বয়স ও সম্মানের কথা বিবেচনা করে চার্চের পরিবর্তে এখানেই সেই শুভকর্ম অনুষ্ঠানে···

মেরী-রোজ বাকিটা শুনতে পায়নি। অজ্ঞান হয়ে সে পড়ে যায়।

মেয়র বলেন, এই ভয়টাই আমি করছিলাম।

ডক্টর দুবয় বলেন, ভয় নেই, আমি তৈরী হয়েই এসেছি।

অল্প কিছু শুশ্রূষার পরে মেরী-রোজ চোখ মেলে তাকালো। প্রতিবেশিনীরা, সেই যাদের খরজিহ্বার আক্রমণে মেরী এতদিন বিদ্ধ হত, তারা সব ভুলে আজ এসে জুটেছে। অগস্ত্ বুদ্ধি করে একটা সাদা ওয়েডিং-গাউনও কিনে এনেছে স্থানীয় দোকান থেকে।

ঘণ্টাখানেকের মধ্যেই সত্তর বছর বয়সের নববধূ সলজ্জ ভঙ্গিতে এসে দাঁড়ালো স্টুডিও-তে। আইডিয়াটা ব্যুশের। ঘটনাচক্রে সেও এসে জুটেছে। বিয়েটা হবে স্টুডিওর ভিতর। ছড়ানো মূর্তির মাঝখানে। স্থানীয় প্রেস-ফটোগ্রাফার এসে জুটেছে ক্যামেরা-বগলে। বিশ্ববিশ্রুত শিল্পীর বিবাহ-বাসরে তবু জনা-বিশ-পঁচিশ মাত্র নিমন্ত্রিত।

বিবাহ-অনুষ্ঠান অতি সংক্ষিপ্ত। মেয়র আনুষ্ঠানিক ভাবে অগস্ত্কে প্রশ্ন করলেন, 'আপনি মাদমোয়াজেল মেরী-রোজ ব্যুরেকে ধর্মমতে বিবাহ করার ইচ্ছা জানিয়েছেন। তাঁকে আপনি ভালবাসবেন? স্ত্রীর মর্যাদা দেবেন? ভরণপোষণ করবেন? প্রতিজ্ঞা করছেন?

অগস্ত্ হেসে বলল্, তিপ্পান্ন বছর ধরে তাই করে এসেছি, য়োর অনার! বাকি জীবনও তাই করব!

মেরী-রোজ প্রশ্ন করার জন্য অপেক্ষা করতে পারল না। চোখের জলে ভাস্তে ভাসতে বলল, ইয়েস, ইয়েস্ য়োর অনার! বাকি যে-কটা দিন মাদাম রোদ'্যা হয়ে বাঁচব।

প্যারিস্-প্রীস্ট্ ওদের হাতে-হাত মিলিয়ে দিয়ে বললেন, আজ থেকে তোমরা ধর্মমতে স্বামী-স্ত্রী হলে। যতদিন না মৃত্যু এসে বিচ্ছেদ ঘটায়!

মেয়র সহাস্যে বললেন, শুভকাজ সুসম্পন্ন! এবার ইতরজনকে কিছু মিষ্টান্ন পরিবেশনের আজ্ঞা হোক, মাদাম রোদ'্যা!

মাদাম রোদ'্যা! মাদাম রোদ'্যা!! মাদাম রোদ'্যা!!!

কী মিষ্টি!

আহারাদি মিটতে রাত হল। মেয়র, প্রীস্ট ইত্যাদি সম্মানীয় অতিথিরা একে একে বিদায় হলেন। কিন্তু অল্পবয়সীদের কৌতূহল তখনও মেটেনি। তারা তখনও দেখতে চায় - এরপর বুড়ো-বুড়ি কী করে!

একটি মুখফোঁড় যুবতী বলে, চলুন মেৎর! আপনাদের হনিমুন-চেম্বারে পৌঁছে দিই।

মেরী-রোজ-এর হাতটি ধরে আকর্ষণ করে। বলে, আসুন আমার সঙ্গে, মাদাম রোদ্যাঁ।

বৃদ্ধ অট্টহাস্যে ফেটে পড়ে। বলে, এ কী অশাস্ত্রীয় কথা বলছ হে! হাউস-ওয়র্মিং করতে হলে বউকে কীভাবে চেম্বারে নিয়ে যেতে হয় তাও জান না? বলেই পাখির পালকের মতো হালকা বৃদ্ধাকে তুলে নিল দু-হাতে। অনায়াসে সর্বসমক্ষে পাঁজাকোলা করে সিঁড়ি বেয়ে নিয়ে এল দ্বিতলে। উল্লাসে ফেটে পড়ে সমবেত ছেলে-মেয়ের দল। সিঁড়ির মাথায় ঘুরে দাঁড়িয়ে সাতাত্তর বছরের বৃদ্ধ হাঁকাড় পাড়ে: সন্ধ্যে থেকে অনেক মদ গিলেছ! আর নয়; বাপের সুপুত্তর হলে এবার মানে মানে যে-যার বাড়ি যাও। আমাদের ফুলশয্যায় বাধা দিও না।

: ভিভা মস্যুয়ে রোদ'্যা! ভিভা মাদাম রোদ্যাঁ!!

ধ্বনি দিতে দিতে বিদায় হল যুবক-যুবতীর দল।

অগুস্ত্ সাদা গাউনপরা শীর্ণা নববধূকে আল্তো করে শুইয়ে দিল ডিভানে। তার মুখের কাছে মুখ এনে বললে, এবার

বল, আর কী কর্তব্য বাকি আছে ? চার্চের অনুমতি নিয়ে বিয়ে করেছি, রেজিস্টারে নাম সই করেছি, ছেলে-ছোকরাদের মদ গিলিয়েছি, প্রেসিদেন্তকে টেলিগ্রাফ পাঠিয়েছি ; মায় তোমাকে পাঁজা-কোলা করে দোতলায় বয়ে এনেছি ! বল, নব-বিবাহিত স্বামী হিসাবে কোন্ কাজটা বাকি ?

বুড়ির দু-গাল বিনা-রুজেই লাল। বলে, আমার যা কিছু ছিল তা তো সারা জীবনভোরই তোমাকে দিয়ে এসেছি মন্-চেরী ! কিন্তু একটা কাজ এখনও বাকি আছে !

হাত-বটুয়া হাৎড়ে বৃদ্ধা বার করে আনল একটা আংটি। তাতে একটা ঝুটো-মুক্তো আটকানো।

বলে, এটা চিন্‌তে পার ?

অগুস্ত্ সেটা হাত বাড়িয়ে নিল। নেড়ে-চেড়ে দেখল। তারপর বললে, না। কোথায় পেয়েছ এটাকে ?

—তোমার মা যখন মারা যান তখন তুমি ব্রাসেলস্-এ। আমি ছিলাম তাঁর শেষ শয্যার পাশে। এই আংটিটা তিনি আমার হাতে দিয়ে বলেছিলেন, এটা তোমার কাছে রাখ। অগুস্ত্ যদি কোনদিন বিয়ে করে, তবে এটা তার বউকে দিও। অগুস্তের বউকে ব'ল—মুক্তোটাই ঝুটো, ভালবাসাটা নয় !

অগুস্ত্ একদৃষ্টে তাকিয়ে থাকে আংটিটার দিকে। বহু বহু দিনের যবনিকা ধীরে ধীরে অপসারিত হচ্ছিল তার দৃষ্টির সামনে থেকে।

—আজ পঞ্চাশ বছর এটি আমার হাতবটুয়ায় বয়ে বেড়াচ্ছি। বিদায় বেলায় ওটা এবার আঙুলে পরার সময় হল যে !

রোদ্যাঁ নববধূর বিশীর্ণ অনামিকায় যখন আংটিটা পরিয়ে দিলেন তখন বৃদ্ধার তালুতে ছিল আর একটি সাঁচ্চা-মুক্তো ! ছোট্ট সোনা-ভাইয়ের মারফতে পাঠানো কবি-দিদির আশীর্বাদ !

বারই নভেম্বর, উনিশ শ' সতের।

অর্থাৎ সাতাত্তরতম জন্মদিন, যার অর্থ মৃত্যুর মাত্র পাঁচদিন আগের সন্ধ্যাটি।

প্রিয় শিষ্য বোর্দেলকে ডেকে বললেন, আমাকে শুইয়ে দিও মেরীর পাশে।

মাত্র উনিশ দিন বিবাহিত জীবন যাপনান্তে মেরী-রোজ রোদ্যাঁ অমরধামে প্রয়াত হয়েছিলেন চোদ্দই ফেব্রুয়ারী, উনিশ শ' সতেরয়। তিনি শুয়ে আছেন ঐ ম্যুদ' প্রাসাদ-সংলগ্ন সিমেটারিতে। বলা বাহুল্য, 'ওতেল বির'-র বর্তমান অভিধা : 'রোদ্যাঁ-মিউজিয়াম'। চির-অপরাজেয় রোদ্যাঁ শেষ যুদ্ধেও বিজয়ী হয়েছেন !

বোর্দেল ইতস্তত করলেন না। স্পষ্টভাবে প্রশ্ন করলেন, কী লেখা হবে মেৎর ? এপিটাফে ?

—আমার নাম : অগুস্ত্ রেনে রোদ্যাঁ। জন্মতারিখ : বারই নভেম্বর আঠার শ' চল্লিশ। আর,—না, সে তারিখটা আজ আমি জানি না, তুমি জানবে।

—ব্যস্ ? আর কিছু নয় ?

—আবার কী ? শিল্পীর পরিচয় তো 'বিশেষণে' হয় না, তার পরিচয় 'বিশেষ্যে'—তার 'কাজে'। আর ও, হ্যাঁ ! আমার সমাধির উপরে বসিয়ে দিও আমার ঐ মানসপুত্রকে : দ্য থিংকার। আমি যে প্রশ্নটার উত্তর খুঁজে পাইনি ও তাই ওখানে বসে ভাববে। ভাববে, ভাববে আর ভাববে !

বোর্দেল চুপ করে বসে থাকেন।

মৃত্যুপথযাত্রী হঠাৎ প্রশ্ন করেন, আচ্ছা সেই লোকটা কি আজও সাইবেরিয়াতে মাটি কোপায় ?

—কোন্ লোকটা মেৎর ?

—নাম আমার কোনদিনই মনে থাকে না। রিল্‌কে-কে একবার ডেকে দাও তো ! সে জানে।

—রিল্‌কে ! রাইনের মারিয়া রিলকে ? তিনি তো জার্মানিতে ! শত্রুপক্ষের দেশে।

—ও হ্যাঁ ! তাই তো ! জার্মানির সঙ্গে আমাদের যুদ্ধ হচ্ছে, নয় ? রিল্‌কে তো আমার শত্রু ! আজকাল আর কিছুই মনে থাকে না !

পরিশিষ্ট—১

অগুস্ত্ রোদ্যাঁর জীবন-পঞ্জী

[সমীকরণ-চিহ্নের পরে সমকালীন শিল্প-জগৎ ও ইতিহাসের ঘটনা ; (বন্ধনীতে ভারতীয়)]

1840 বারই নভেম্বর পারীতে জন্ম=ক্লদ মনে/আনাতোল ফ্রাঁস/এমিল জোলা (দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের) জন্ম

1844 জুন, মেরী-রোজ ব্যুরের জন্ম=মোর্স-এর ইলেক্ট্রিক-টেলিগ্রাফ আবিষ্কার

1848 রোদ্যাঁ কাকার স্কুলে ভর্তি=ফ্রান্স রিপাব্লিক ; লুই নেপলিয় প্রেসিডেন্ট

1849 কাকার স্কুল ত্যাগ=বাস্তুশিল্পে রি-ইনফোর্সড কংক্রিটের প্রথম ব্যবহার

1850 ছবি আঁকা শুরু করেন=মোপাসাঁর জন্ম ; বালজাক/ওয়ার্ডওয়ার্থের প্রয়াণ

1854 পেতি একোলে ভর্তি=ক্রিমিয়া যুদ্ধের শুরু

1855 প্রথম ন্যুড-স্কেচ=পামারস্টোন ব্রিটেনের প্রধানমন্ত্রী

1857 পেতি একোল ত্যাগ এবং ব্যু-আর্ৎস্-এ ভর্তি হবার ব্যর্থ চেষ্টা=পূর্ব বৎসর বার্ণার্ড শ/(তিলকের) জন্ম, (প্রথম ভারতীয় সেনাবিদ্রোহ)

1850 পিতার ভাস্কর্য নির্মাণ=পূর্ব বৎসর 'অরিজিন অব্ স্পেসিজ'/'টেল অব টু সিটিজ' প্রকাশিত

1862 ভগ্নী মারী রোদ্যাঁর মৃত্যু, চার্চে যোগ দেন=(পূর্ববৎসর রবীন্দ্রনাথ/পি, সি. রায়ের জন্ম)

1863 ফাদার এইমার্ডের পরামর্শে চার্চ ত্যাগ=রেড-ক্রশ প্রতিষ্ঠান, (বিবেকানন্দ/দ্বিজেন্দ্রলালের) জন্ম

1864 'ম্যুজিয়াম অব ন্যাচারাল হিস্ট্রি'-তে ভাস্কর বারীর কাছে শিক্ষানবিশী ; কারিয়া বল্যুজ-এর কাছে চাকরি। রোজ ব্যুরের সঙ্গে পরিচয়। প্রথম স্টুডিও। 'ম্যান উইথ দ্য ব্রোকন নোজ'=সালোঁ দে রেফুজি

1865 হোটেল পাইভাতে শিল্পী দালুর সঙ্গে অলঙ্করণরত=আমেরিকায় এ্যাব্রাহাম লিংকল্ন্ নিহত

1866 আঠারই জানুয়ারী : অগুস্ত্ ও ব্যুরের একমাত্র সন্তানের জন্ম=নোবল্-এর ডিনামাইট আবিষ্কার

1869 রোজ-ব্যুরে রোদ্যাঁ-পরিবারে স্বীকৃত=সুয়েজ খাল খনন শুরু (গান্ধিজীর জন্ম)

1870 কর্পোরাল হিসাবে সৈন্যবাহিনীতে যোগদান=প্রাশিয়ার কাছে ফ্রান্স পরাজিত

1871 সৈনিক জীবনের অবসান। বেলজিয়াম যাত্রা। মায়ের মৃত্যু=জার্মানীতে কাইজার অধিষ্ঠিত (অবনীন্দ্রনাথের জন্ম)

1872 রোজ ব্যুরে ব্রাসেল্স্-এ। ব্ল্যুজ-এর সঙ্গে সম্পর্ক ত্যাগ, রাশবুর্গের সঙ্গে চুক্তিবদ্ধ=জুল ভের্ন-এর 'আশী দিনে ভূ-প্রদক্ষিণ' (শ্রীঅরবিন্দের জন্ম)

1873 আমস্টার্ডাম ভ্রমণ=টলস্টয়ের 'আনা কারেনিনা' ; (মধুসূদনের মৃত্যু)

1874 ব্রাসেল্স্ ও আন্তওয়ার্পে সৌধ-অলঙ্করণ=পারীতে প্রথম 'ইম্প্রেশানিস্ট' প্রদর্শনী

1875 ইতালী ভ্রমণ। তুরিন, জেনোয়া, ফ্লোরেন্স, রোম, নেপল্স্। 'ব্রোঞ্জযুগ' শুরু

1876 'ব্রোঞ্জযুগ' সমাপ্ত=টেলিফোন আবিষ্কার

1877 জানুয়ারী : ব্রাসেল্স্ সালোঁতে 'ব্রোঞ্জযুগ' 'পরাজিত' নামে প্রদর্শিত ও প্রত্যাখ্যাত
আগস্ট : রাশ্বুর্গের সঙ্গে চুক্তি শেষ=ভিক্টোরিয়া ভারত সম্রাজ্ঞী

1879 মারীসহ পারী প্রত্যাবর্তন=আইনস্টাইনের জন্ম

1880 'জন' ও 'ব্রোঞ্জযুগ' পারীর সালোঁ কর্তৃক স্বীকৃত ও প্রদর্শিত। 'নরকের-দ্বার'-এর অর্ডার পান=জোলার 'নানা' প্রকাশিত, গাম্বেতা ফ্রান্সের প্রধানমন্ত্রী

1881 লেগ্র-র নিমন্ত্রণে ইংল্যাণ্ড গমন। হেন্‌লে ও স্টিভেন্‌সনের সঙ্গে পরিচয়

1882 ব্‌ল্যুজ, দালু, বেক্‌, লরেন্স, প্রভৃতির মূর্তি নির্মাণ=অস্কার ওয়াইল্ড-এর Lectures on the Decorative Arts প্রকাশিত

1883 পিতার মৃত্যু। কামিল ছাত্রী হতে আসে=স্টিভেন্‌সনের 'ট্রেজার আইল্যাণ্ড'

1884 'বার্গার্স অব ক্যালে' মূর্তি নির্মাণের চুক্তি=(পূর্ববৎসর নন্দলালের জন্ম)

1885 ঐ মূর্তি নির্মাণরত=য়্যুগোর প্রয়াণ

1887 'ক্যাভেলিয়ার অব দ্য লীজন অব্‌ অনার' উপাধি লাভ=গ্রেহাম বেল কর্তৃক গ্রামাফোন আবিষ্কার (যামিনী রায়/সুকুমার রায়-এর জন্ম)

1888 ফরাসী সরকার কর্তৃক 20,000 ফ্রাঁতে 'চুম্বন' ভাস্কর্য ক্রয়=ম্যাথু আর্নল্ডের মৃত্যু।

1889 'রোদ'্যা-মনে' যৌথ-প্রদর্শনী। 'য়্যুগো' মূর্তি-নির্মাণের কমিশনলাভ=চ্যাপ্‌লিনের জন্ম। পারীতে ঈফেল-টাওয়ার

1890 কামীলসহ বিদেশ-ভ্রমণ

1891 'বালজাক' মূর্তি নির্মাণের চুক্তি=গোগ্যাঁ তাহিতিতে চলে যান (বিদ্যাসাগরের প্রয়াণ)

1892 জুন : নান্সিতে 'ক্লদ লোরেন' মূর্তি প্রতিষ্ঠিত।
জুলাই : 'অফিসার অব দ্য লীজন অব অনার' উপাধিতে ভূষিত=লর্ড টেনিসনের প্রয়াণ

1893 দালুর প্রয়াণে ব্যু-আর্ট্‌স্‌-এর ভাস্কর্যশাখার সভাপতি=ডিজেল-এঞ্জিন আবিষ্কার। বিবেকানন্দের শিকাগো বক্তৃতা

1894 কামীলসহ দক্ষিণ-ফ্রান্স ভ্রমণ। 'মনে'-র বাড়িতে অতিথি। সেজান-এর সঙ্গে পরিচয়=বার্নার্ড শ : 'আর্মস্‌ এ্যাণ্ড দ্য ম্যান'। চীন-জাপান যুদ্ধ। (বঙ্কিমচন্দ্র প্রয়াত)

1895 জুন : ক্যালেতে 'বার্গার্স্‌ ষড়-শহীদ' প্রতিষ্ঠিত=ওয়েল্‌স্‌-এর 'দ্য টাইম মেশিন' ; ইয়েট্‌স্‌-এর কবিতাগুচ্ছ ; মার্কনির বেতার আবিষ্কার। ফ্রয়েড-এর মনঃসমীক্ষণ

1897 মুদ'-তে সম্পত্তি ক্রয়। রোজ-ব্যুরে সেখানে স্থানান্তরিত=পূর্ববৎসর থেকে নোবেল পুরস্কার প্রদান শুরু হয়। (সুভাষচন্দ্র, দিলীপ রায়-এর জন্ম)

1898 'বালজাক' ও 'দ্য কিস্‌' প্রদর্শিত। সোসাইটি কর্তৃক 'বালজাক' প্রত্যাখ্যাত। রোদ'্যা-কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত কামীল-এর অভিমান=কুরি-দম্পতির রেডিয়াম আবিষ্কার। গ্ল্যাডস্টোনের মৃত্যু। ফ্ল্যাস্‌-ফটোগ্রাফির প্রথম ব্যবহার (দেবীপ্রসাদ-এর জন্ম)

1899 বেলজিয়াম ও হল্যাণ্ডে প্রদর্শনী। কামীলের সঙ্গে সম্পর্কের ছেদ। পারী প্রদর্শনীর জন্য প্রস্তুতি=ব্যুয়োর-যুদ্ধ শুরু।

1900 মে : পারী এক্সপোর একান্তে রোদ'্যা প্রদর্শনীর সাফল্য=ফ্রয়েড-এর স্বপ্নব্যাখ্যা (পারী এক্সপোতে বিবেকানন্দ ও জগদীশচন্দ্রের উপস্থিতি)

1901 ম্যুদ'-তে রোজ-মেরীর সান্নিধ্যে একান্তে শিল্পচর্চা=পিকাসোর প্রথম পারী প্রদর্শনী ; তুলস্‌-লুত্রেক্‌-এর মৃত্যু ; ভিক্টোরিয়ার মৃত্যু (শান্তিনিকেতন-আশ্রম প্রতিষ্ঠিত)

1902 প্রাগে রোদ'্যা প্রদর্শনী উদ্বোধনে যাত্রা। লণ্ডনে আসেন 'সেন্ট জন', মূর্তি ডেলিভারি দিতে। রিল্‌কের সঙ্গে পরিচয়=এমিল জোলা (এবং বিবেকানন্দের) মৃত্যু

1903 মে : 'কমাণ্ডার অব দ্য লীজন অব অনার' উপাধিতে ভূষিত। ইসাডোরা ডানকান কর্তৃক একান্তে নৃত্যপ্রদর্শন=গোগ্যাঁ/পিসারো/হুইলসার প্রয়াত। রাইট ভাতৃদ্বয়ের আকাশজয়

1904 আন্তর্জাতিক শিল্পীপরিষদের সভাপতি নির্বাচিত। লণ্ডন ভ্রমণ। ডাচেস্‌ অব শোয়াজোলের সঙ্গে আলাপ=মাতিস্‌-এর প্রথম পারী-প্রদর্শনী ; সুয়েজ-খাল শুরু

1905 সেপ্টেম্বর : রিল্‌কে ম্যুদ'তে, সচিবরূপে=(বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন, দেবেন্দ্রনাথ প্রয়াত)

1906 এপ্রিল : বার্নার্ড শ সস্ত্রীক ম্যুদ'তে। 'দ্য থিঙ্কার'-মূর্তির উদ্বোধন। স্পেন ভ্রমণ। রোজ-ব্যুরে সহ বিদেশ ভ্রমণ=সেজান প্রয়াত

1907 জুন : অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক ডক্টরেট লাভ। রিল্‌কের সঙ্গে পুনর্মিলন=অস্ট্রিয়া, ইতালী ও জার্মানী অক্ষশক্তিতে চুক্তিবদ্ধ

1908 মে : ইংলণ্ডেশ্বর প্রতিকৃতি বানাতে ম্যুদ'তে রোদ'্যার অতিথি। রোদ'্যা পারীর 'ওতেল বির্ঁ'-তে চলে আসেন= আমেরিকায় ফোর্ড-এর মটোর-কারখানা, 'লুসিটানিয়া' অতলান্তিক-অতিক্রমণে রেকর্ড করে (ক্ষুদিরাম শহীদ)

1909 নভেম্বর হ্যুগো মূর্তি প্রতিষ্ঠিত=ব্লেঁ ইংলিশ-চ্যানেল অতিক্রম করেন

1910 জুন . 'গ্র্যাণ্ড অফিসার অব দ্য লীজন অব অনার' সম্মানে ভূষিত=রজার ফ্রাই কর্তৃক লণ্ডনে 'পোস্ট-ইম্প্রেশানিস্ট' প্রদর্শনী, সপ্তম এডওয়ার্ডের মৃত্যু। দক্ষিণ-আফ্রিকা ডোমিনিয়ন।

1911 রোজ-ব্যুরে সহ ইংলণ্ড ভ্রমণ। পার্লামেন্টের সম্মুখে 'ক্যালে' মূর্তির স্থান-নির্বাচন। ফরাসী সরকার কর্তৃক 'ওতেল বির্ঁ' ক্রয় ও রোদ'্যাকে হোটেল ত্যাগের নোটিশ=পারীতে 'কিউবিজম্'-এর প্রথম প্রদর্শনী হল। পঞ্চম জর্জের করোনেশন (ক'লকাতায় মোহনবাগানের আই এফ এ. শীল্ড জয়)

1912 জানুয়ারী . ইতালী-ভ্রমণ। জুন : বাম-অঙ্গে পক্ষাঘাতের লক্ষণ। অগস্ট : শোয়াজোলের সঙ্গে সম্পর্ক ছেদ। সমস্ত কীর্তি ফরাসী সরকারকে দানের প্রস্তাব=শ : 'পিগ্‌ম্যালিয়ান', 'টাইটানিক'-এর সমুদ্রসমাধি। ভারত-রাজধানী দিল্লিতে স্থানান্তরিত।

1914 রোজ-ব্যুরে সহ ইংল্যাণ্ড, পরে ইতালী ভ্রমণ=আগস্ট প্রথম বিশ্বযুদ্ধ শুরু, পানামা খাল সম্পন্ন (পূর্ববৎসর রবীন্দ্রনাথ নোব্‌ল্‌-লরিয়েট)

1915 ফেব্রুয়ারী : পোপ-মূর্তি নির্মাণ উদ্দেশ্যে রোম যাত্রা। এপ্রিল . মূর্তি অসমাপ্ত রেখে পারীতে প্রত্যাবর্তন= সমরসেট মম : অব হিউম্যান বণ্ডেজ'। আইনস্টাইন কর্তৃক 'আপেক্ষিকতাবাদ' তত্ত্বপ্রকাশ (রবীন্দ্রনাথ নাইট উপাধিতে ভূষিত)

1916 মার্চ : পুনরায় অসুস্থ ! জুলাই : সেরিব্রাল আক্রমণ। সেপ্টেম্বর : সব 'কাজ' ফ্রান্সকে দান করেন=ভাদু' যুদ্ধ। (গান্ধিজীর ভারতে প্রত্যাবর্তন)

1917 উনিশে জানুয়ারী : ম্যুদ'তে অনাড়ম্বর অনুষ্ঠানে রোজ-ব্যুরেকে বিবাহ
চোদ্দই ফেব্রুয়ারী : ম্যুদ'তে রোজ-ব্যুরের মৃত্যু
সতেরই নভেম্বর . ভোররাত্রে রোদ'্যার প্রয়াণ
চব্বিশে নভেম্বর : ম্যুদ'তে অনাড়ম্বর অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া=য়্যুঙ-এর 'অবচেতন', দেগার প্রয়াণ। লেনিন-এর নেতৃত্বে রাশিয়ায় বিপ্লব।

[কয়েকটি শেষ মুহূর্তের সংযোজন, যা গ্রন্থে উল্লেখ করার অবকাশ পাইনি :

রোদ'্যাকে শিল্পজগতে ফিরিয়ে আনার জন্য ঋষিপ্রতিম ফাদার এইমার্ডকে পরে 'সেন্ট' করা হয়। বিশ্বযুদ্ধ-হেতু রোদ'্যার অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া অনাড়ম্বর ছিল। তাঁর জন্মশতবার্ষিকীর উদ্‌যাপনও ছিল অনাড়ম্বর, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের জন্য। কিন্তু একটি তথ্য প্রকাশ করা যেতে পারে : রোদ'্যার মৃত্যুসংবাদ ঘোষিত হবার পর জার্মানীর কাইজার নিরপেক্ষ-রাষ্ট্রের সংবাদপত্রে ফ্রান্সকে অনুরোধ করেন ঐ পত্রিকায় বিজ্ঞাপিত করতে—কোথায় রোদ'্যার নশ্বর দেহ ও অবিনশ্বর কীর্তি রাখা আছে, যাতে জার্মান-বাহিনীর গোলাবর্ষণ নিয়ন্ত্রণ করা যায়। পৃষ্ঠা 32-তে প্রশ্ন তুলেছিলাম : "তবু একটা কথার ব্যাখ্যা এখনও পাইনি। রোদ'্যা কেন নিজের হাতের ছাঁচ নিয়েছিলেন ? ছাঁচ তুলে ভাস্কর্য বানানো তো তাঁর ধাতে নেই।" 1984-কলকাতা বুক-ফেয়ারে ক্রীত পার্কলেন, নিউইয়র্ক প্রকাশিত বৃহদায়তন 'অগুস্ত্‌ রোদ'্যা' গ্রন্থপাঠে সম্প্রতি জেনেছি—রোদ'্যা যখন মৃত্যুশয্যায় তখন তাঁর অনুমতি নিয়ে তাঁর শিষ্য তাঁর হাতের ছাঁচ তোলেন—তিনি নাকি বলেন, 'মিকেলাঞ্জেলোর হাতের ছাঁচ আমরা পাইনি ; মিকেলাঞ্জেলোর মানসপুত্রের হাতের ছাঁচ থেকে অনাগতকালকে বঞ্চিত করা ঠিক হবে না।' রোদ'্যা শেষ মুহূর্তে প্রিয় শিষ্যকে বঞ্চিত করেননি।]

পরিশিষ্ট—২

কালানুক্রমিক রোদ্যাঁ ভাস্কর্য

[সম্পূর্ণ তালিকা নয় ; যতদূর সংগ্রহ করতে পেরেছি বিভিন্ন গ্রন্থ ঘেঁটে। দীর্ঘকাল ধরে নির্মিত ভাস্কর্যের ক্ষেত্রে শুরু হবার আনুমানিক সময় সূচিত। বন্ধনীর ভিতর বর্তমান গ্রন্থের প্লেট/চিত্রসংখ্যা। মাপ সেন্টিমিটারে। তালিকাটি গবেষকদের জন্য সঙ্কলিত—এ জন্য ভাষান্তরের ভ্রান্তি এড়াতে বঙ্গভাষীর নিকট ক্ষমাপ্রার্থী। নিম্নলিখিত সাঙ্কেতিক শব্দগুলি ব্যবহৃত : B -ব্রোঞ্জ ; G—গ্লাস, কাচ ; M—মার্বেল ; P—প্লাস্টার ; S—অন্যান্য প্রস্তর ; T—টেরাকোটা, পোড়ামাটি ; W—ওয়াক্স, মোম। নির্মাণ-সময় বিষয়ে বিভিন্ন গ্রন্থের তথ্য বিভিন্ন রূপ ; ফলে সঠিক করে সব সময় বলা যায়নি।]

1860 Jean-Baptiste Rodin, 41 × 28 × 22, B(8)
—63 Father Pierre-Julien Eymard 58 × 28 × 28, B (9)
—64 The Man with the Broken Nose, 22 × 20 × 26, Bronze-mask (B)
—65 Marie Rose-Beuret, T (A, 10)
" Madame Cruchet, 24 × 10 × 13, T
" Bacchante, P (second copy)
—67 Mignon, 40 × 30 × 26, B
" Spring, 46 × 33 × 35, T
—68 Girl with Flowers, 50 × 35 × 25, P
—69 Young Woman & Child, 58 × 35 × 35
" Monsieur & Mme. Garnier, 46 × 46 × 28, T
—72 Suzon, 44 × 22 × 22, B (O, 16, correct the caption please)
" Doctor Thirier, 58 × 48 × 28, T
" Basin of the Titans (Signed by Carrier Belleuse)
" Medallion of Beethoven (signed by Antoine Van Rasbourg)
" Dozia
—75 The Age of Bronze, 188 × 80 × 60, B (17)
—76 The Idyll of Ixelles, 56 × 40 × 40, B (15)
—77 The Walking Man, B
1878 Some Grotesque Masks, 142 × 76 × 53, S
—78 St. John the Baptist, Preaching, 52 × 22 × 23, B (21)
—79 Bellona, 103 × 52 × 43, B
" The Call to Arms, 112 × 58 × 50, B
1879–1917 THE GATE OF HELL 630 × 399 × 86, B
—80 Adam, 194 × 74 × ?, B
" Rose-Beuret, B
" Two Shadows, 195 × 90 × 60, B
" D'alembert, 23 × 07 × 06, W
" Caryatid with Stone, 34 × 32 × 30, B (12, E)
—81 Bust of Eve, 22 × 22 × 17, B
" Eve, Standing, B, (20)
" The Painter, Alphonse Lepas, 30 × 18 × 23, B
" The Painter, Jean-Paul Laurens, 60 × 33 × 30, B
—82 The Falling Man, 59 × 37 × 29, B (K & L)
" Study of a Damned, 22 × 37 × 26, B
" Youth in Despair, 44 × 15 × 14, B
" Torso of Ugolino's Son, 23 × 19 × 10, B
" I am Beautiful, 27 × 18 × 16, B (N)
" Mask of Rose-Beuret, 27 × 18 × 16, B

1882 The Three Fauns, 15 × 28 × 18, P
„ The Crouching Woman, 84 × 58 × 48, B
„ Ugolino, 41 × 43 × 36, B
„ Torso of Adele, 15 × 45 × 23, P
, Bust of Carrier Belleuse, 58 × 40 × 25, B
„ The Sculptor, Dalou, 51 × 38 × 23, B
—84 The Earth, 26 × 48 × 14, B
„ *Fugit Amor* 20 × 51 × 19, B (26)
1884 Kneeling Faun, 57 × 22 × 23, P
„ Erect Faun, 61 × 30 × 35, P
„ Mme. Vichuna, 56 × 48 × 36, M
„ Eternal Spring, 40 × 55 × 30, B (25)
„ The Fallen Sinner, 27 × 45 × 25, B
„ General Marguerille, 73 × 40 × 66, P
„ Mme. Alfred Roll, 56 × 48 × 33, M
„ Henri Rochefort, 58 × 25 × 10, P
„ Camille Claudel, bust, 28 × 20 × 20, B
1884 BURGHERS OF CALAIS GROUP:
60 × 38 × 31, B
208 × 238 × 190, P (52-54)
„ Eustache de St. Pierre, 69 × 31 × 26, B
„ Jean d' Aire, 69 × 19 × 25, B
„ Jacques de Wissant, 68 × 22 × 34, B
„ Right-hand of a Burgher, 31 × 18 × 19, B
„ Jean d' Aire, bust, 49 × 54 × 28, B
„ Headless Nude, Pierre de Wissant, 191 × 105 × 85, B
„ Pierre de Wissant, nude, 196 × 98 × 64, B
„ Head of Eustache de St. Pierre, 33 × 24 × 24, B
—85 Danaide, 21 × 39 × 25, B
„ Do, 36 × 71 × 56, M (G, 1)
„ Woman Damned, 21 × 28 × 11, B
„ Meditation, 60 × 30 × 32, B
„ She, Who Once was the Helmet-maker's Beautiful Wife, 51 × 25 × 30, B (31, R)
„ Thought, 73 × 53 × 50, M (44)
„ Andromeda, 26 × 31 × 19, B (40)

1885 The Mourner, 30 × 18 × 13, B
„ Aurora, 56 × 56 × 35, M (42)
„ The Martyr, 68 × 40 × 12, P
„ The Young Mother, B
„ Love that Passes, 38 × 33 × 25, B
„ Young Mother in Grotto, 38 × 25 × 20, P
„ The Toilet of Venus, 45 × 20 × 20, B
„ Avarice & Lust, 25 × 60 × 50, P
„ Psyche Spring, 25 × 38 × 30, P
„ Daphnis & Lycenion, 30 × 30 × 30, B
„ Idyll (Anthony Rouse), 48 × 28 × 28, B
1886 The Aged Supplicant, 32 × 07 × 20, B
„ Invocation, 56 × 25 × 22, P (M)
„ The Minotaur, 33 × 23 × 28, B
„ Ovid's Metamorphoses, 33 × 38 × 27, B (H, 57)
„ Omer Dewavrin, Mayor of Calais, 25 × 20 × 15, P
„ Equestrian Statue of Gel. Lynch, 45 × 35 × 20 P
1887 Sybil, 164 × 72 × 93, B
„ Dawn, 25 × 27 × 15, B (41)
„ Bastien-Lepage, P
„ Mercury, 36 × 38 × 20, B
„ Possession, 22 × 12 × 11, B
„ Death of Adonis, 35 × 58 × 36, B
—88 The Ascendancy, 61 × 30 × 40, M
„ The Death of the Poet, 27 × 45 × 25, P
„ The Sirens, 45 × 40 × 30, B
„ Paolo & Francesca, 30 × 58 × 38, P
„ The Kiss, 184 × 112 × 110, B
„ Do, 189 × 121 × 84, M (22)
—89 The Prodigal Son, 140 × 95 × 65, B (56)
„ Mrs. Russell, 47 × 20 × 27, B
„ The Centauress, 40 × 45 × 18, B
„ The Eternal Idol, 17 × 14 × 07, B (30, F)
„ Octave Mirbeau, 28 × 17 × 15, T
„ The Death of Alcestis, P & B
„ Claude Lorrain, 36 × 12 × 13, P
1890 Despair, 35 × 25 × 28, B
„ Iris, 49 × 43 × 19, B
„ Flying Figure, 52 × 76 × 31, B

1890 Rose-Beuret, 45×38×50, M
„ Brother & Sister, 38×18×50, B
„ Large Clenched Hand and Supplicant Lady, 45×30×27, B (6, 7)

1890—97 } BALZAC

„ Balzac, a nude study, 40×28×19, B
„ Do, Smiling mask, 20×14×13, B
„ Do, in frock-coat, 60×21×27, B (I,55)
„ Do, a nude study, 77×30×39, B
„ Do, head of, 28×30×37, B (Q)
„ Do, last study of, 112×38×38, B

1890 Death of a Muse, 31×19×22, B
—92 Orpheus, 150×83×50, B (14)
„ The Farewell, (Camille's Last Study) 45×50×40, B
—93 Orpheus & Eurydice, 127×76× ?, M
—94 Night, 25×13×17, B
„ The Benedictions, 90×68×47, B
„ Day, 27×07×07, B
„ Meditation, 146×59×45, B
„ Christ & Mary Magdalene, 90×73×45, P
—95 President Sarmiento, 63×33×33, P
„ Apollo Crushing the Python, P
—96 Henri Rochefort, 75×56×31, B
„ Victor Hugo, 68×48×48, B (39)
„ Do, 223×45×45, P (J)
„ The Fall of an Angel, M
„ The Fall of Icarus, 45×68×35, P
—97 The Hand of God, 62×78×50, M
„ The Sculptor Falguiere, 41×22×25, B
—98 Mme. F, 62×61×50, M
„ Pan & Nymph, 134×76×68, M
„ Baudelaire, 18×18×22, P
„ Faun with Bow, 36×18×18, B
„ The Ecclesiast, 30×40×35, P
„ The Storm, 46×48×25, M
—98 Spirit of Eternal Rest, 193×100×91, B

1901 Barbey D'aurevilly, 28×32×20, W
—02 Mrs. Simpson, 53×53×32, P
—03 The Sculptor, Eugene Guillaume, 33×30×28, B
„ Male Torso, 22×14×09, B
„ A Muse for Whistler's Monument, 223×86×120, P
„ Roger Marx, 40×20×20, P
„ George Nyndham, 50×45×28, B
„ Mrs. P. Palmer, 66×48×46, P
„ Mme. de Nostitz, 23×22×10, G
1904 France, 48×48×40, B
„ Athlete, 40×48×25, B
„ Autumn, 83×223× ?, S
1905 A Slav Girl, 63×71×48, M
—06 Mrs. Hunter, 45×45×23, B
„ Lord H. de Walden, 63×50×30, P
„ Beside the Sea, 56×87×58, P
„ Poetess, Comptessena Anne de Noailles, 40×45×25, T
—06 M. Berthelot, 43×23×23, B
„ G. Bernard Shaw, 64×56×38, M
„ Do, 28×17×10, B (P)
„ Mme. de Goloubeff, 48×40×23, B
„ Crouching Bather, 14×16×15, B
—07 Joseph Pulitzer, 50×52×28, P
„ Mme. Eliseyev, M
—08 Mother & Dying Child, 104×100×69, M
„ The Jap Girl-dancer, Hanako, 15×10×07, B
„ Head of Hanako, 30×20×24, B
„ The Cathedral, 63×33×30, S (32, 37)
„ The Dutchess of Choiseul, 28×23×15, B (58)
—09 Thomas F. Ryan, 59×48×48, B
„ Edward H. Harriman, 48×20×48, P
„ Napolean Bonaparte, 68×91×50, P
„ Gustav Mahler, 34×24×23, B
—10 The Painter Puvis de Chavannes, 74×124×60, M

1910 Female Torso, 74 × 33 × 60, B
„ God Protecting His Ceatures, 20 × 28 × 12, T
„ Mozart, 30 × 78 × 60, M
1911 The Broken Lily, M
„ Dance Movement, 71 × 20 × 26, B
„ Do, 27 × 11 × 12, B
1911 G. Clemenceau, 45 × 28 × 28, B
„ Pas de Deux, 13 × 14 × 17, B
—12 Head of Nijinsky, B
„ Nijinsky, dancing, 20 × 10 × 10, P (59)
—14 Pope Benedict (unfinished) 25 × 18 × 20, B
—16 Etienne Clementel, 53 × 38 × 28, B.

পরিশিষ্ট—৩

বিদেশী নামের বর্ণানুক্রমিকসূচী

অয়জেন—Eugene
আর্ক দ্য ত্রিয়ম্ফ্—Arc de Triumph
আবসাঁৎ—absinthe
এইমার্ড—Eymard
একোল দে বু্য-আর্ৎস্—Ecole des Beau Arts
এ্যাস্তিতু দ্য ফ্রাঁস—Institut de France
ওরেস্ লেকক্—Horace Lecoq
করবে—Courbet
কাফে গুয়ের্বয়ে—Cafe Guerbois
কামীল—Camille Claudel
কার্নো—Carnot
কালমেৎ—Calmette
কোরো—Corot
ক্যারিয়া-ব্ল্যুজ—Carrier-Belleuse
ক্যালে—Calais
ক্লদ—Claude
ক্লদেল—Claudel
ক্লিমসো—Clemenceau
গাম্বেতা—Gambetta
গুইলোম—Guillaume
জাঁ বাপ্তিস্ত্ রোদ্যাঁ—Jean Baptiste Rodin
জুলিয়েৎ—Juliette
ডোজিয়া—Dozia
তার্কুয়ে—Tarquet
থেরেস—Therese
দান্তে—Dante
দালু—Dalou
দিয়াঘিলেভ্—Diaghilev
দেলাক্রয়ে—Delacroix
দেবয়—Desbois
দ্রোলে—Drclet
নত্রদাম—Notre Dame
নিজিন্স্কি—Nijinsky
নেপলিয়ঁ—Napoleon
পঁয়ক্যারে—Poincare
পাওলো—Paolo
পাপিনো—Pappino
পিসেরো—Pissaro
পেতি—Petit
পোঁন্যফ্—Pont Neuf
পোঁ দেসার্ৎ—Pont des Arts
প্যালে বুর্বঁ—Palais Bourbon
প্রাউস্ত্—Proust
ফাঁতি-লাতুর—Fantin-Latur
ফিগারো—Figaro
ফ্রাঁসেস্কা—Francesca
ফ্রাঁসোয়া—Francois
ফ্লবার্ট—Flaubert
বঁজু—Bonjour
বারী—Barye
বার্নুভ্যাঁ—Barnouvin
বিব্লিওথেক্ নাসিওনাল—Bibliotheque Nationale
বোদ্লের—Baudelaire
বোর্দেল—Bourdelle
ব্যাক্কান্ত—Bacchante
বাল্জাক—Balzac
ব্যুফে—Boufet
ব্যুরে—Beuret
ব্যুশে—Boucher
ভিক্তর—Victor

ভোলতেয়ার—Voltaire
ভ্যাঁ রাশবুর্গ—Van Rasburg
'মনে'—Monet
মাদেলিন—Madeleine
'মানে'—Manet
মারী—Marie
মেৎর—Metre
ম্যালার্মে—Mallarme
ম্যুদ'—Meudon
য়্যুগো Hugo
রিল্‌কে—Rilke R M
রু জ্যকব—Rue Jacob
রেনোয়াঁ—Renoir
রোদাঁ—Rodin
রোজ বুরে Rose-Beuret
লরেন্স—Lourens
লীজা—Lisa
লেগ্র—Legros
লোরেন—Lorraine
ল্যুভর—Louvre
বার্গার্স অব ক্যালে—Burghers of Calais
বেক—Becque
বেলভ্যু—Bellevue
বোয়াবোদ্রান—Boisbaudran
শ—Shaw, G, B.
শোয়াজোল—Choiseul, Duchess
শার্লট শ—Charlott Shaw
সালোঁ—Salon
সুজ'—Suzon
সেজান—Cezanne
সে'ন—Seine
সেণ্ট পীয়ের জুলিয়েন এইমার্ড—Saint Pierre Julien Eymard
হেনলে—Henley, W E